VĂN HỌC
TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

thụy khuê *phê bình văn học thế kỷ xx* • tạ quốc tuấn *tản văn hiện đại trung quốc* • nguyễn hưng quốc *văn bản và liên văn bản* • bùi vĩnh phúc *tô thùy yên: thơ, như một vinh dự...* • ngọc anh *những bàn tay phù thủy...* • nguyễn huệ chi *một vài gợi ý về phương pháp...* • trần văn nam *những thời kỳ văn học miền nam*

VĂN

hoàng chính • nguyễn hoài phương • kinh dương vương • nguyễn tường thiết • murakami haruki-*phạm vũ thịnh dịch* • võ văn trực

THƠ

đặng lê nữ • đặng hiền • trần thị hà thân • hoài ziang duy • nguyễn nam an • như thương̃ • hoàng xuân sơn • trịnh thanh thủy • thường quán • neruda-*trần mộng tú dịch* • mdtt

đàn bách kiếm *đùa với đường thi* ■ tưởng năng tiến *sổ tay thượng dân* ■ hoàng mai đạt *tạp ghi* ■ lê quỳnh mai *sinh hoạt văn học nghệ thuật*

228
tháng 11 & 12 / 2005

VĂN HỌC
số 228 tháng 11, 12-2005

VĂN HỌC	2	thư tòa soạn
THUỴ KHUÊ	3	phê bình văn học thế kỷ xx
TẠ QUỐC TUẤN	13	tản văn hiện đại trung quốc
ĐẶNG LÊ NỮ	30	*tơ vương*
NGUYỄN HƯNG QUỐC	31	văn bản và liên văn bản
ĐẶNG HIỂN	47	*cánh đồng mùa thu*
BÙI VĨNH PHÚC	48	tô thùy yên: thơ, như một vinh dự
TRẦN THỊ HÀ THÂN	93	*tạ ơn người xin đừng chờ!*
NGỌC ANH	94	những bàn tay phù thủy
HOÀI ZIANG DUY	124	*đêm bến sông xưa*
NGUYỄN HUỆ CHI	126	một vài gợi ý về phương pháp...
NGUYỄN NAM AN	140	*tháng chín ngược về*
TRẦN VĂN NAM	141	những thời kỳ văn học miền nam
NHƯ THƯƠNG	149	*tràn ánh trăng*
HOÀNG CHÍNH	150	nino và tôi
HOÀNG XUÂN SƠN	153	*chuyến đi*
NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG	155	anh thủ
TRỊNH THANH THỦY	162	*sản phẩm thông minh*
KINH DƯƠNG VƯƠNG	163	bàn chân
THƯỜNG QUÁN	202	*lưỡi câu*
NGUYỄN TƯỜNG THIẾT	203	bà cẩm lợi
NERUDA	212	*ca tụng tình yêu bí mật*
TRẦN MỘNG TÚ dịch		
MURAKAMI HARUKI	216	thông báo kangaroo
PHẠM VŨ THỊNH dịch		
TRẦN THỤ ÂN	227	*buổi sáng nào sót lại*
VÕ VĂN TRỰC	228	chuyện làng ngày ấy
TƯỞNG NĂNG TIẾN	243	sổ tay thường dân
MDTT	253	*khoảng trống lục bát*
ĐÀN BÁCH KIẾM	254	đùa với đường thi
HOÀNG MAI ĐẠT	261	tạp ghi
LÊ QUỲNH MAI	268	sinh hoạt văn học nghệ thuật

thư tòa soạn
VĂN HỌC

Thời gian gần đây, báo chí và các trang mạng đăng tải nhiều bài viết liên quan đến "Nhật Ký Đặng Thùy Trâm", quyển nhật ký của một nữ bác sĩ bộ đội đi "B" và bị tử trận, được một người lính Mỹ cất giữ hơn 20 năm, nay trao lại cho thân nhân của cô, đã được nhà cầm quyền trong nước phát hành và quảng cáo rầm rộ. Quyển nhật ký đã được nhà trí thức Vương Trí Nhàn và đại tá công an Đặng Vương Hưng "biên tập" lại cho phù hợp với công tác tuyên truyền.

Vương Trí Nhàn trên đài BBC ngày 9 tháng 10 khẳng định rằng: "*Chúng tôi không làm lệch, sai lạc tư tưởng chính, không có gì xuyên tạc, làm méo mó nhật ký. Một câu quan trọng trong nhật ký cũng không mất...*" (www.BBCVietnamese.com), tiếp theo đó, các cấp lãnh đạo của nhà nước Cộng Sản Việt Nam đua nhau đọc diễn văn ca tụng quyển nhật ký. Tội nghiệp cho Vương Trí Nhàn, (bị bắt buộc?) đứng mũi chịu sào cho việc gọi là "biên tập" một cách thiếu lương thiện trí thức, trong khi đại tá công an lại được khen thưởng.

Ngọc Anh trong bài "Những bàn tay phù thủy nằm sau quyển Nhật Ký Đặng Thùy Trâm" cho thấy những nhà biên tập này không hiểu thế nào là biên tập cả.

Ngoài bài viết và sáng tác của những cây bút quen thuộc, Văn Học mời độc giả đọc tiếp "Chuyện làng ngày ấy" của Võ Văn Trực, và những mục thường xuyên.

Bài vở trích đăng trên Văn Học, xin để rõ trích từ tạp chí Văn Học.

Địa chỉ email của tòa soạn: tapchivanhoc@yahoo.com.

Mời độc giả và văn hữu vào xem Văn Học online ở www.vanhoc.net.■

phê bình văn học thế kỷ xx
trường phái hình thức (tiếp theo)
boris tomachevski, roman jakobson và vladimir propp

THỤY KHUÊ

Trường phái hình thức Nga, như chúng tôi đã trình bày trong phần trước, gồm những nhà ngữ học đã tìm cách khai phá đường lối nghiên cứu văn chương theo phong cách khoa học, thuần túy dựa trên văn bản và gạt hẳn ra ngoài những yếu tố khác như tiểu sử, tâm lý, triết lý v.v...

Bằng những phương pháp khác nhau, họ đã nghiên cứu cặn kẽ các thể loại văn học khác nhau: về thơ có công trình nghiên cứu của Roman Jakobson, về chuyện cổ tích, có công trình của Vladimir Propp, về văn xuôi, có những công trình của Chklovski, Tomachevski, v.v... Bài viết này trình bày những nét chính trong phương pháp phân tích hình thức của Boris Tomachevski về thơ văn, Roman Jakobson về thơ và Vladimir Propp về truyện cổ tích.

Boris V. Tomachevski (1890-1957), ban đầu, ông chuyên về thơ, viết những bài nghiên cứu âm luật trong thơ Pouchkine, sau in lại trong tập Về Thơ (Du vers), 1929. Trong tập chuyên luận này, Tomachevski, tìm cách phân biệt rõ ràng phận sự, bản chất và chức năng của những yếu tố trong thơ, như âm luật hay cách gieo vần (mètre), nhịp điệu (rythme) và vần (rime).

Người ta coi nhịp điệu (rythme) là toàn bộ hệ thống âm thanh được tổ chức để đạt mục đích thi học. Dĩ nhiên, trong bất cứ cách phát biểu nào của con người, cũng hàm chứa một thứ nhịp điệu riêng (ví dụ nhịp điệu trong văn Vũ Trọng Phụng khác hẳn nhịp văn Nhất Linh). Sang thơ, ta thấy ngay: giữa câu thơ (vers) và âm luật (mètre) có một mối tương quan chặt chẽ, vậy trước tiên, âm luật là cái nét phân biệt thơ với văn xuôi. Nhưng những quy ước về

âm luật thường bấp bênh và luôn luôn thay đổi, trong cùng một ngôn ngữ (ví dụ trong thơ hiện đại gần như không có âm luật, hoặc mỗi người làm thơ có thể sáng chế ra một thứ âm luật riêng cho mình). Ngoài ra, từ tiếng nước này sang tiếng nước khác, lại có một hệ thông âm luật khác hẳn. Dương Quảng Hàm viết:

"Một điều khiến ta phân biệt được thể văn nào là mượn của Tàu và thể văn nào là riêng của ta là cách gieo vần.

a) Những thể văn của Tàu thì bao giờ vần cũng gieo ở cuối câu. Thí dụ: trong thể thơ, các chữ vần gieo ở cuối câu thứ nhất và cuối các câu chẵn.

b) Những thể văn của ta thì vần gieo ở cuối câu gọi là cước vận (cước: chân), vần gieo ở lưng chừng câu gọi là yêu vận (yêu: lưng). Thí dụ: trong lối lục bát thì vần câu lục gieo ở cuối (cước vận lại hiệp với chữ thứ sáu của câu bát (yêu vận). Trong thể song thất thì..." (Việt Nam văn học sử yếu, trang 122).

Cho nên khi dịch thơ, người dịch không những phải chuyển tiếng mà còn phải chuyển thể cả hệ thống âm luật trong thơ ở nước này sang hệ thống âm luật nước kia nữa.

Nhưng điều mà Tomachesvski muốn nhấn mạnh là: khi nghiên cứu cặn kẽ các hình thức thi ca khác nhau, người ta thấy rất rõ, trong thơ, âm luật không là chủ chốt mà nhịp điệu (tức là tổ chức toàn bộ hệ thống âm thanh) mới là chủ chốt.

Nói cách khác: âm luật, hay cách gieo vần, chỉ là yếu tố bề ngoài, để phân biệt văn xuôi với văn vần. Có văn vần chưa có nghĩa là có thơ. Trong thơ, việc tổ chức âm thanh phức tạp và vô cùng đa dạng, và nếu ta gọi cái tổ chức đó là "âm", thì có thể nói như Valéry: trong thơ, âm và ý "gọi" nhau. Tóm lại, trong thơ, vần chỉ là yếu tố bên ngoài, việc tổ chức âm thanh bên trong một câu thơ mới là chủ chốt. Khám phá này phù hợp với tất cả mọi thể loại thơ hiện đại, như thơ tự do, thơ văn xuôi v.v..., mà âm luật truyền thống đã bị phá vỡ, chỉ còn lại một tổ chức âm thanh nội tại của chữ, rất tự do và đa dạng.

Boris Tomachevski còn mở rộng địa hạt nghiên cứu sang cả văn xuôi nữa, trong bài viết mang tên: "Bàn về chủ đề" (Thématique), (1925), ông tìm cách phân tích nguồn gốc sự hình thành một tác phẩm văn chương. Theo ông, bất cứ tác phẩm có ý nghĩa nào đều phải trải qua hai giai đoạn quan trọng: việc lựa chọn chủ đề và việc thực hiện chủ đề ấy. Việc lựa chọn chủ đề tùy thuộc vào sự đón nhận của độc giả. Nhưng ý niệm về độc giả thường không rõ ràng, và ngay cả nhà văn cũng không thể biết một cách chính xác độc giả của mình là ai, nhưng trong ý thức của nhà văn luôn luôn có hình ảnh, dù rất trừu tượng về độc giả (khái niệm độc giả, sẽ được J.P. Sartre trình

bày một cách khác trong cuốn Văn chương là gì? (*Qu'est-ce que la littérature?*) (1948), chúng tôi sẽ trở lại vấn đề này).

Vẫn theo Tomachevski, mối lo lắng về người độc giả trừu tượng này dẫn người viết đến ý niệm "lợi ích" (intérêt). Nói cách khác là làm sao viết cho hay, làm sao viết cho độc giả chú ý. Nhưng ngay cái khái niệm lợi ích này, cũng rất phức tạp, nó có thể mang những hình thức khác nhau. Nhiều khi, chính những vấn đề nghề nghiệp (như nghề văn), lại là mối bận tâm hàng đầu của người viết và của những độc giả thân cận văn giới. Rồi chính những vấn đề nghề nghiệp ấy, dẫn đến sự đổi mới văn chương, đến sự phát sinh những trường phái mới trong văn học. Một mặt khác, khái niệm "lợi ích" đối với một người đọc ở ngoài giới văn học, có thể hoàn toàn khác, "lợi ích" đối với họ nhiều khi chỉ thuần để giải trí (như đọc truyện trinh thám, kiếm hiệp v.v...) hoặc một số lại hướng về những vấn đề chung của mọi người, và như thế đối với họ, chiều hướng lợi ích phải là văn chương thời sự. Tác phẩm của Tourgueniev có tính chất văn chương thời sự là vì vậy. Có thể nói, tất cả những tác phẩm viết về cách mạng đều có tính chất thời sự này. Nhưng những tác phẩm có mục đích thời sự như thế, lại không sống lâu được, chúng chết theo với những lợi ích thời sự.

Những chủ đề thời sự thường bị sự "quá đát" chi phối và bị sa thải, sau khi không còn phù hợp với mối quan tâm hằng ngày của độc giả nữa, ngược lại, những chủ đề vượt trên tính chất thời sự, và có "lợi ích" lâu dài, càng nhiều tuổi sức sống của nó càng được đảm bảo. Vì vậy, nhà văn hay tìm cách "từ chối" tính chất thời sự. Thế nào là từ chối tính chất thời sự? Từ chối tính chất thời sự tức là tìm đến những mối quan tâm chung, như tình yêu, sự sống, sự chết, những yếu tố bất biến trong suốt lịch sử loài người. Tuy nhiên, những chủ đề "muôn thuở" như vậy, vẫn lại phải được xây dựng bằng một chất liệu cụ thể (xin nhắc lại, chất liệu ở đây là chữ và lời). Và nếu cái chất liệu này, không liên lạc gì với thời của nó, thì cũng lại không gây chú ý cho người đọc. Tóm lại, bất cứ một chủ đề nào, cũng phải xây dựng trên chữ và lời, và những chữ, những lời đó, muốn được độc giả lưu ý, không thể thoát ra khỏi bối cảnh thời sự mà nó đang sống: ta không thể viết một truyện ngắn hôm nay bằng văn phong Phạm Quỳnh, và bằng cách biểu cảm của thời Nguyễn Đình Chiểu chẳng hạn.

Tình cảm cũng là một yếu tố lôi cuốn người đọc, hoặc người nghe. Cho nên, tùy theo tác động tình cảm của một vở kịch mà người ta phân loại bi kịch, hài kịch v.v... Kịch là một thể loại có tác động trực tiếp trên một cử tọa rộng lớn. Bởi vậy, những chủ đề của tác phẩm văn chương thường nhuốm màu sắc tình cảm. Nó gợi ra tình cảm tức giận hoặc cảm thông, và dẫn đến việc định đoạt giá trị. Nhưng đừng nên quên rằng: yếu tố tình cảm này nằm

trong tác phẩm và truyền sang người đọc, chứ không phải là tình cảm giận hờn, yêu ghét, từ người đọc truyền sang tác phẩm, như một số người thường hiểu lầm. Tóm lại, không thể đem tình cảm riêng về đạo đức, luân lý của mình để phán xét nhân vật (ví dụ như việc Ngô Đức Kế chê Kiều, để bài bác Phạm Quỳnh và Nguyễn Du). Công việc của người phê bình là phải khám phá ra mối tương quan tình cảm chứa đựng trong tác phẩm. Nói cách khác là nhà phê bình chỉ có thể tìm hiểu nhân vật Kiều, hoặc mối tương quan giữa Kiều và các nhân vật khác, qua chữ nghĩa của Nguyễn Du. Đôi khi tác dụng tình cảm này nằm ngoài ý muốn của tác giả. Ví dụ: Nguyễn Du không có ý định viết truyện Kiều để cho người ta ghét hoặc thương Kiều.

Sự phân chia biên giới tình cảm, phân chia tốt xấu này, rất rõ trong các truyện cổ tích. Nhưng sang các tác phẩm nhuần nhuyễn hơn, hoặc hiện đại hơn, thì biên giới tình cảm thường phức tạp, tế nhị, đôi khi không thể tìm ra đầu mối.

Roman Jakobson

Có thể nói trước Roman Jakobson (1896-1982), vấn đề nghiên cứu thơ mới chỉ mới chập chững ở những bước đầu. Sau Jakobson, những vấn đề mấu chốt về cấu trúc thi ca hầu như đều được giải tỏa. Công trình nghiên cứu thi ca của Jakobson tiêu biểu cho phương pháp nghiên cứu của trường phái Hình thức, nằm trong hai tác phẩm chính: Luận về ngôn ngữ học đại cương (Essais de linguistique générale), được dịch và in ở Pháp năm 1963 (Minuit) và Những vấn đề thi học (Questions poétiques), (Seuil, 1973).

Jakobson là người sáng lập Câu lạc bộ ngữ học Mạc Tư Khoa (1925-1920). Từ năm 1920 đến 1939, ông bỏ Nga sang Tiệp Khắc, điều động Câu lạc bộ ngữ học Praha. 1939, tránh Đức Quốc Xã, ông chạy lên Bắc Âu, cộng tác với Câu lạc bộ ngữ học Copenhague (Đan Mạch). Năm 1942, ông sang định cư tại Hoa Kỳ, dạy học ở đại học Columbia, rồi Harvard, và M.I.T (Massachusetts Institute of Technology).

Jakobson và Troubetzkoy phát triển ngành âm vị học. Âm vị học (phonologie) là ngành học có mục đích khảo sát cách phát âm của các thứ tiếng, phân biệt trong mỗi tiếng nói có một số âm vị (phonème) nhất định. (Âm vị là đơn vị âm thanh nhỏ nhất có tác dụng khu biệt, ví dụ tiếng Việt có 36 âm vị, 14 nguyên âm và 22 phụ âm, theo Lê Văn Lý, Sơ thảo ngữ pháp Việt Nam).

Sự nghiên cứu âm vị dẫn đến sự phân biệt ngôn ngữ thơ và ngôn ngữ hằng ngày: Jakobson xác định và chứng minh rằng: "Mỗi chữ trong thơ đều đã bị biến tính, biến dạng, tức là bị "bóp méo" đi, so với ngôn ngữ hằng ngày". Làm thơ là tạo ra một cấu trúc ngôn ngữ đặc dị, trái khoáy, khác

thường. Và chính ở sự khác thường, biến dạng đó, nó mới gây "bất ngờ". Khái niệm "bất ngờ" của Jakobson, cũng tương tự như khái niệm "lạ hóa" của Chklovski. Jakobson cho rằng "hành động thơ là hành động cưỡng bức ngôn ngữ".

Một mặt khác, trong bài "Nguyên tắc gieo vần", ngay từ năm 1924, Jackobson đã xác định: "Âm trong thơ không chỉ là thứ âm rập khuôn sẵn, (tức là thứ âm nhờ vần mà có)". Tóm lại, hầu như những thành viên chính của trường phái hình thức đều chứng minh hoặc nhìn nhận: âm là yếu tố căn bản trong cấu trúc thơ. Và theo Jakobson, nếu nhà thơ hay dùng những chữ đồng nghĩa, mà khác âm, là bởi vì họ không muốn tìm đến một ý nghĩa mới mà họ chỉ muốn tìm đến một cấu trúc âm mới.

Về hình ảnh, Jakobson chứng minh rằng thơ và văn xuôi có hai cấu trúc hình ảnh khác nhau: Hình ảnh của văn xuôi được thành lập bằng phương pháp hoán dụ, và hình ảnh trong thơ xây dựng trên phương pháp ẩn dụ.

Về cấu trúc chung của ngôn ngữ, ngày trước, de Saussure (1857-1913) đã xác định rằng: mọi sự phát ngôn, đều dựa trên hai động tác chính, là: lựa chọn và kết hợp. Tức là, khi muốn nói hay viết một câu, thì đương sự trước hết phải lựa chọn chữ, rồi sau đó mới kết hợp chúng với nhau để làm thành câu. Trên biểu đồ, việc lựa chọn chữ, được biểu hiện trên trục dọc, gọi là trục lựa chọn, và sự kết hợp được biểu hiện trên trục ngang, gọi là trục kết hợp.

Từ định đề của de Saussure, Jakobson đưa ra một nguyên tắc thứ nhì: Trong thơ, thứ nhất, có sự tương đồng giữa trục lựa chọn và trục kết hợp, và thứ nhì, thơ có khả năng chiếu trục lựa chọn trên trục kết hợp. Nói rõ hơn: đối với thơ, việc lựa chữ và việc kết hợp câu có giá trị tương đương. Và người ta có thể đối chiếu những chữ trong một câu thơ với nhau, hoặc những chữ trong câu thơ trên với câu thơ dưới với nhau. Ví dụ, trong câu *Trải vách quế gió vàng hiu hắt* của Nguyễn Gia Thiều, hầu như mỗi chữ đều có khả năng đối chiếu: (trải<=>vách), (vách<=>trải), (gió vàng<=>hiu hắt), (hiu hắt<=>gió vàng), (vách quế<=>gió vàng), (gió vàng<=>vách quế), v.v... Và hai câu thơ sau đây của Lê Đạt

Vườn nắng mắt gió bay mùa hoa cải
Bóng lá răm ngày Phả Lại đắng cay

có khả năng hoán vị gần như toàn diện các chữ với nhau, mỗi lần đổi vị trí chữ, ta lại có một câu thơ mới, ví dụ:

Vườn lá răm gió bay mùa hoa cải
Bóng ngày phả lại nắng mắt đắng cay

hay:

Vườn mắt bay mùa hoa ngày phả lại

Nắng bóng răm gió lá cải đắng cay

hay:

Đắng cay hoa cải nắng gió Phả Lại
Vườn răm mùa lá ngày bóng mắt bay

v.v...

Khả năng hoán vị hay đối chiếu chữ, không có trong văn xuôi.

Nhưng điều quan trọng nhất trong cấu trúc thơ là tính chất song song, còn gọi là nguyên lý song song. Theo Jakobson nguyên lý song được khám phá qua nhiều giai đoạn. Từ song song xuất hiện lần đầu trong thi pháp học, ngay từ năm 1778, khi Robert Lowth khảo sát về thơ cổ tiếng Hébreu của người Do Thái, ông đã tuyên bố: "Tôi gọi tính chất liên vận giữa hai câu thơ là tính song song". Tức là: hai từ, hai ngữ đoạn hoặc hai câu thơ cạnh nhau, được gọi là song song, khi chúng đáp ứng tính chất sau đây: Tương đương hoặc đối lập về mặt âm hoặc nghĩa. Lowth phân biệt ba loại song song:

Song song tương đồng: khi hai câu thơ có quan hệ tương đồng giữa âm và nghĩa.

Chòng chành như nón không quai
Như thuyền không lái, như ai không chồng (ca dao)

Song song đối ngẫu: vế đối vế, từ đối từ:

Chìm đáy nước cá lừ đừ lặn
Lửng da trời nhạn ngẩn ngơ sa (Cung oán)

Song song tổng hợp: hai câu thơ bổ âm và ý cho nhau, cả hai tổng hợp thành một toàn bộ hoàn chỉnh:

Thuở trời đất nổi cơn gió bụi
Khách má hồng nhiều nỗi truân chuyên (Chinh phụ ngâm).

Năm 1928, J. F. Davis khảo sát thơ Trung Hoa cũng tìm thấy ba tính chất song song tổng hợp ấy, mà Lowth còn gọi là tổng hợp xây dựng, và Davis coi như là một đặc tính cơ bản trong cấu trúc hình thức thi ca Trung Quốc.

Sau này, năm 1977, Franaçois Cheng (học trò của Jakobson), khi khảo sát thơ Trung Hoa, còn đi xa hơn nữa, ông coi nguyên lý song song là sự thể hiện biện chứng triết học Trung Quốc, xây dựng trên nguyên tắc tuần hoàn và đối cực giữa âm và dương, giữa không và có, đặc biệt trong thơ Đường.

Nhưng sự khám phá toàn diện tính chất song song, theo Jakobson, thuộc về Gérard Manley Hopkins. Trong một bài báo, viết khi còn là sinh viên, in năm 1865, nhà thơ này đã khám phá ra nguyên lý: "Tất cả thủ pháp thi ca dựa trên nguyên tắc song song".

Tóm lại là thơ dựa trên cấu trúc song song liên tục, đối cực hay đồng chiều:

Song song trong nhịp điệu: nhắc đi nhắc lại một số chu kỳ nhịp, ví dụ:

Dưới dòng / nước chảy / trong veo
Bên cầu / tơ liễu / bóng chiều / thướt tha

Song song trong âm luật: lập lại một số chu kỳ chữ, như thơ ngũ ngôn (5 chữ), lục bát (6-8), song thất lục bát (7-7, 6-8), thơ bảy chữ , tám chữ v.v...

Song song trong niêm luật: Tuân theo quy luật bằng trắc

Song song trong âm vị: Láy nguyên âm:

Đố ai biết lúa mấy cây
Biết sông mấy khúc biết mây mấy tầng

Láy phụ âm:

"Đầu tường lửa lựu lập lòe đâm bông" (Kiều).

Song song trong âm tiết:

Sương nương theo trăng ngừng lưng trời (Xuân Diệu).

Song song trong từ:

Gió theo lối gió, mây đường mây (Hàn Mặc Tử)

Láy cụm từ:

Làm cho cho mệt cho mê
Làm cho đau đớn ê chề cho coi (Kiều)

Láy câu:

Người ơi! Người ở đừng về
Người ơi! Người ở đừng về (Quan họ Bắc Ninh).

(Theo Cấu trúc thơ, Thụy Khuê, nxb Văn nghệ Cali, 1996).

Nguyên lý song song, nhờ sự chứng minh khoa học và xếp đặt có hệ thống của Jakobson, được nhận diện như cấu trúc hình thức cơ bản của thi ca. Từ năm 1962, sau khi Roman Jakobson và Claude Lévi-Strauss cộng tác áp dụng nguyên lý này để phân tích bài thơ Les chats - Mèo của Baudelaire thì hầu như tất cả những khúc mắc về kiến trúc thi ca đều được giải mã.

Vladimir Propp

Vladimir Propp (1895-1970) là người Nga, gốc Đức, ban đầu ông theo ngành ngôn ngữ học, sau chuyển sang phong tục học, chuyên nghiên cứu về các phong tục cổ truyền của nước Nga. Có thể xếp Vladimir Propp vào phái cấu trúc, phái ký hiệu, hay phái hình thức đều được cả. Tác phẩm đầu tiên, cũng là tác phẩm tiêu biểu của Propp, là cuốn "Hình thái cổ tích" (Morphologie du conte), in ở Léningrade, năm 1928. Với tác phẩm này, Propp được coi là người mở đường cho trường phái cấu trúc.

Hướng đầu tiên của Propp là muốn tìm hiểu cấu trúc hình thức của các truyện cổ tích thần kỳ để dùng chúng trong bối cảnh khảo sát lịch sử, đi từ sự khảo sát các truyện cổ tích Nga. Mục đích của ông là xác định những yếu tố bất biến, bên cạnh những yếu tố thay đổi, trong cấu trúc truyện cổ tích. Công

việc của Propp đối với truyện cổ tích cũng tương tự như công việc của Jakobson đối với thơ.

Với cổ tích, Vladimir Propp xác định bốn nguyên tắc xây dựng truyện cổ tích:

1- Trong truyện cổ tích, tên tuổi và những yếu tố phụ tùng như tính tình, gia thế của nhân vật, là những yếu tố thay đổi, nhưng các chức năng (fonction) của nhân vật thì bất biến. Chức năng của nhân vật cũng là hành động của nhân vật. Nói khác đi, hành động của nhân vật xác định chức năng của nhân vật: Người ác làm việc ác. Người thiện làm việc thiện. Ví dụ: Chức năng của Lục Vân Tiên là cứu người, và vì Vân Tiên là người hùng nên mới có hành động cứu Nguyệt Nga.

2- Mỗi truyện cổ tích đều có một số chức năng nhất định.

3- Trong truyện cổ tích, các chức năng của nhân vật luôn luôn nối tiếp theo một trình tự duy nhất.

4- Tất cả các truyện cổ tích, thần kỳ (thần tiên, hoang đường) đều có chung một cấu trúc.

Propp tìm thấy tất cả 31 chức năng (fonction) trong cổ tích, và ông sắp xếp theo thứ tự sau đây:

Vào truyện, thoạt tiên bao giờ cũng có phần giáo đầu, mô tả hoàn cảnh, gia thế, nhưng phần này chưa gọi là chức năng. Ví dụ:

Rằng năm Gia Tĩnh triều Minh
Bốn phương phẳng lặng hai kinh vững vàng
Có nhà viên ngoại họ Vương
Gia tư nghỉ cũng thường thường bậc trung (Kiều)

Hoặc:

Có người ở quận Đông Thành
Tu nhân tích đức sớm sinh con hiền
Đặt tên là Lục Vân Tiên
Tuổi vừa hai tám nghề chuyên học hành (Lục Vân Tiên)

(Khảo sát Kiều và Lục Vân Tiên, chúng ta sẽ thấy cả hai đều có cấu trúc cổ tích, điều đó giải thích tại sao toàn thể quần chúng bình dân lại yêu chuộng hai tác phẩm này như thế, mặc dù có thể nói: Kiều là một áng văn chương bác học. Chúng tôi sẽ trở lại vấn đề này, trong một dịp khác).

Sau phần giáo đầu, đến các chức năng khác nhau, mà Propp lần lượt xếp loại như sau:

I. *Cách ly:* Có nhiều lý do gây cách ly: ví dụ như một người trong gia đình phải đi xa, hoặc chết, hay người chủ gia đình phải về quê chịu tang bố, hoặc người mẹ sai đứa con vào rừng kiếm củi v.v...

II. *Cấm kỵ (hay dặn dò):* Sự cấm kỵ ở đây phải hiểu theo hai chiều: có

thể là nhân vật bị cấm làm một điều gì đó hoặc bị bắt buộc phải làm một việc gì đó. Ví dụ trước khi đi đốn củi những chú lùn dặn Bạch Tuyết không được mở cửa cho ai vào nhà. Hoặc là một nhiệm vụ gì đó như người mẹ dặn con phải vào rừng kiếm củi, hoặc người mẹ trước khi đi vắng, ra điều kiện: đi chơi phải về đúng giờ v.v... Hầu như truyện cổ tích nào cũng đi theo tiến trình như vậy: tức là cách ly trước rồi mới tới dặn dò cấm kỵ sau.

III. *Vượt cấm kỵ (hay là không vâng lời):* Dặn cấm mở cửa cho người lạ, nhưng cứ mở. Bảo phải về đúng giờ thì lại đi chơi về muộn, v.v... Vì sự không vâng lời này mới sinh ra cơ sự.

IV. *Dò la:* Kẻ gian lén dò hỏi để tìm một số thông tin. Ví dụ: người mẹ đi vắng, kẻ gian đến hỏi đứa nhỏ: mẹ cháu đi đâu? v.v...

V. *Tin tức:* Kẻ gian nắm được một số thông tin. Ví dụ: hắn biết con gà nhà này đẻ ra trứng vàng, v.v...

VI. *Lường gạt:* kẻ gian tìm cách đánh lừa để chiếm hữu vật báu.

VII. *Đồng lõa:* nạn nhân bị lừa và đôi khi chính mình là đồng lõa giúp cho kẻ gian lừa mình mà không biết.

VIII. *Tai họa:* Kẻ gian làm hại hoặc vu oan giéo họa. (Ở đây Propp liệt kê 19 hình thức giéo họa cho người).

IX. *Toan tính:* Tai họa đến, phải cầu cứu. Và lúc đó nhân vật chính, tức người hùng xuất hiện. (Propp đưa ra 8 tình thế khác nhau). Nên phân biệt hai thứ nhân vật chính: nhân vật chính-nạn nhân như người đẹp, công chúa... và nhân vật chính-anh hùng như hoàng tử, tráng sĩ...

X- *Phản hồi:* Người hùng chấp nhận ra tay.

XI- *Khởi hành:* Người hùng lên đường. (Đồng thời ân nhân xuất hiện)

XII- *Chức năng thứ nhất của ân nhân:* thử thách khí phách của người hùng trước khi trao vật báu. (Propp đưa ra 10 trường hợp thử thách)

XIII- *Phản ứng:* của người hùng trước thử thách của ân nhân (10 trường hợp phản ứng).

XIV- *Người hùng nhận báu vật.* (trình bày 10 tình thế với những kết hợp khác nhau của các tình thế)

XV. *Di chuyển:* Người hùng được dẫn đến nơi hành sự. Có thể di chuyển trong không gian (như bay) từ nước này sang nước khác.

XVI. *Giao tranh:* Người hùng chiến đấu với kẻ gian (có thể là quái vật, rồng rắn, mãng xà).

XVII. *Dấu ấn:* Dấu ấn ở đây có thể là thương tích hay là phù hiệu công chúa ban cho trước khi lâm trận.

XVIII. *Chiến thắng:* kẻ gian bị thanh trừng.

XIX. *Phục hồi:* Tai họa được đền bồi (11 hình thức đền bồi).

XX. *Trở về:* Người hùng trên đường về.

XXI. *Đuổi theo hãm hại:* Kẻ gian đuổi theo để báo thù.

XXII. *Thoát nạn:* Người hùng được cứu thoát hoặc tự thoát (10 trường hợp giải thoát).

XXIII. *Ẩn danh trở về:* Người hùng lần này muốn tránh tai vạ, giấu tên để trở về nhà hoặc chạy sang một nước khác.

XXIV *Mạo danh:* Người hùng giả mạo xuất hiện, muốn cướp công.

XXV. *Nhiệm vụ khó khăn:* Để phân biệt giả thiệt, người ta đề nghị người hùng làm một nhiệm vụ khó khăn.

XXVI. *Hoàn thành nhiệm vụ.*

XXVII. *Thừa nhận:* Người hùng được nhận diện một lần nữa.

XXVIII. *Phát giác:* Kẻ giả mạo, hoặc kẻ gian ác, bị vạch mặt chỉ tên.

XXIX. *Thay đổi diện mạo:* Nhân vật chính (người hùng hoặc nạn nhân) đổi lốt: hiện nguyên hình hoàng tử đẹp trai hoặc công chúa sắc nước hương trời.

XXX. *Đền tội:* Kẻ mạo danh hay kẻ gian ác phải đền tội.

XXXI. *Đám cưới:* Người hùng cưới công chúa và lên làm vua.

Một truyện cổ tích hoàn chỉnh có thể có đầy đủ cả 31 yếu tố chức năng liệt kê trên đây. Nhưng không phải truyện cổ tích nào cũng như thế. Có truyện chỉ dùng đến một số chức năng trong số 31 mà thôi: hoặc lập lại, hoặc bỏ đi một số chức năng khác. Nhưng các chức năng luôn luôn, được sắp xếp theo trình tự kể trên.

Mỗi nhân vật bị khoanh tròn trong một số chức năng: kẻ ác làm việc ác, dò la, vu oan giéo họa, rình mò hãm hại. Ân nhân thường là các bà tiên, thử thách và ban báu vật. Công chúa thường là nạn nhân, bị bắt, bị lạc, mà người anh hùng có bổn phận phải giải cứu. Truyện cổ tích là một thực thể bao gồm những chu kỳ của một số chức năng, diễn đi diễn lại. Phân tích những cách kết hợp khác nhau giữa các yếu tố thay đổi và bất biến trong truyện mà người ta có thể phân biệt được các nhóm khác nhau trong các thể loại cổ tích. Vadimir Propp đã đưa ra một phương pháp khảo sát truyện cổ tích bằng cách mổ xẻ thân xác của cổ tích để nhìn rõ từ bên trong, trình bày cho chúng ta biết cấu trúc của cổ tích như thế nào. Vì thế, chính Lévi-Strauss, người sáng lập trường phái cấu trúc, đã coi Propp là người mở đường cho trường phái cấu trúc. Đồng thời ký hiệu học cũng coi Propp, là một trong những nhà ký hiệu tiên phong, bởi Propp đã khảo cứu cổ tích như một hệ thống ký hiệu riêng, trong lòng toàn bộ hệ thống ký hiệu ngôn ngữ.

THỤY KHUÊ

Paris 9/ 4 - 2/ 10/ 2005

(Kỳ tới: Mikhail Bakhtine)

tản văn hiện đại trung quốc

TẠ QUỐC TUẤN

Trong các thể loại văn xuôi của Trung Quốc xưa cũng như nay, tản văn đã ảnh hưởng độc giả nhiều nhất và đã được nhiều người sử dụng nhất. Trong khi ít tiểu thuyết gia làm thơ có tài thì, ngược lại, đại đa số, nếu không thể nói là toàn thể, các thi sĩ đều có những tác phẩm tản văn được nhiều người mến chuộng, không kém gì thi ca của chính họ.

Tản văn Trung Quốc có một lịch sử rất lâu dài, hơn 2.000 năm. Sở dĩ được như vậy là vì những người viết tản văn trước thế kỷ thứ 20 tuyệt đại đa số là các văn quan nho sĩ hoặc nho sinh. Họ phải rèn luyện cách viết thể văn này ngay khi còn đi học, vì tản văn là một trong những thể loại khảo hạch trong các kỳ thi tuyển quan chức.

Tản văn bắt đầu có từ bao giờ chúng ta không rõ, chỉ biết là đến thời Xuân Thu (770-476 TCN) và Chiến Quốc (476-221 TCN) đã thịnh hành rồi. Điển hình là những bài tản văn trong các sách *Tả Truyện, Quốc Ngữ, Chiến Quốc Sách, Luận Ngữ, Mạnh Tử, Lão Tử, Trang Tử, Mặc Tử, Liệt Tử, Quản Tử, Thương Quân Thư, Tuân Tử, Hàn Phi Tử, Lữ Thị Xuân Thu, Lễ Ký* v.v...

Tuy nhiên, tản văn phát triển mạnh nhất trong thời hai nhà Đường (618-907) và Tống (960-1280), với những bài có giá trị văn chương tuyệt hảo của Hàn Dũ (768-824), Liễu Tông Nguyên (773-819), Âu Dương Tu (1007-1072), ba cha con Tô Tuân (1009-1066), Tô Thức (tức Tô Đông Pha, 1037-1101) và Tô Triệt (1039-1112), Vương An Thạch (1021-1086), Tăng Củng (1019-1083). Những tác phẩm của tám người này sau được Mao Khôn (1512-1601) tuyển chọn và in trong tập *Đường Tống Bát Đại Gia Văn Sao*. Từ đó nhiều tập tài liệu tương tự đã ra chào đời, nhưng đại đa số đã dựa vào tài liệu của Mao Khôn.

Trong hiện tại cũng có không ít tài liệu hoặc là tuyển in các bài tản văn của các tản văn gia Đường và Tống với lời bình chú, như sách *Bát Đại Gia Cổ Văn Tuyển Chú Tập Bình* của Lý Đạo Anh (Quảng Tây Sư Phạm Đại học xbx., Quế Lâm, 1996); hoặc là tuyển dịch sang ngoại ngữ, thí dụ sách *Chinese Classical Prose: The Eight Masters of the T'ang-Sung Period* (nhan đề Hoa ngữ: *Đường Tống Bát Đại Gia Văn Tuyển*) của Shih-sun Liu (The Chinese University Press, Hongkong, 1979), hay sách *Selected Prose From the Tang and Song Dynasties* (nhan đề Hoa ngữ: *Đường Tống Tản Văn Tuyển*) của Zong Shi hay Tổng Sĩ (Trung Quốc Văn Học xbx và Ngoại Ngữ Giáo Học Dữ Nghiên Cứu xbx liên hợp xuất bản, Bắc Kinh, 1999).

I. Bạch Thoại Trong Tản Văn Hiện Đại Trung Quốc

Mặt khác, trước thế kỷ thứ 20 tất cả các tác phẩm tản văn đều viết bằng văn ngôn, một thứ ngôn ngữ dùng trong các kinh sách, các tác phẩm văn học, các công văn, v.v... Bài tản văn *Anh Hùng Chi Ngôn* (Lời Người Anh Hùng) của La Ẩn (833-909) dưới đây là một thí dụ điển hình.

"Vật chi sở dĩ hữu thao hối giả, phòng hồ đạo dã. Cố nhân diệc nhiên.

"Phù đạo diệc nhân dã, quan lý yên, y phục yên, kỳ sở dĩ dị giả, thoái tốn chi tâm, chính liêm chi tiết, bất thường kỳ tính nhĩ.

"Thị ngọc bạch nhi thủ chi giả, tắc viết, khiên vu hàn ngạ; thị gia quốc nhi thủ chi giả, tắc viết, cứu bỉ đồ thán. Khiên ngã hàn ngạ giả, vô đắc nhi ngôn hĩ; cứu bỉ đồ thán giả, tắc nghi dĩ bách tính tâm vi tâm. Nhi Tây Lưu tắc viết: 'Cư nghi như thị!' Sở Tịch tắc viết: 'Khả thủ nhi đại!" Ý bỉ vị tất vô thoái tốn chi tâm, chính liêm chi tiết, cai dĩ thị kỳ mỹ man kiêu sùng, nhiên hậu sinh kỳ mưu nhĩ.

"Vi anh hùng giả do nhược thị, huống thường nhân hồ? Thị dĩ tuấn vũ dật du, bất vị nhân sở khuy giả, tiên dã."

Tạm dịch là:

"Vật sở dĩ có dáng vẻ che đậy là để đề phòng kẻ trộm cắp. Đối với người cũng vậy.

"Kẻ trộm cắp cũng là người, đội mũ, đi giày, mặc quần áo, nếu có khác thì cũng chỉ là không thể trước sau giữ được lòng khiêm nhường, khí tiết liêm chính.

"Kẻ thấy ngọc ngà tơ lụa mà lấy đi thì có thể nói là bị đói rét lôi kéo; kẻ thấy quốc gia mà đoạt lấy đi thì có thể nói là để cứu dân đồ thán. Kẻ bị đói rét lôi kéo thì không có gì để nói; kẻ cứu dân đồ thán thì phải lấy thích ứng với lòng trăm họ làm tâm. Vì thế Tây Lưu[1] mới nói: "Ăn ở phải như vậy!" Sở Tịch[2] mới nói: "Có thể lấy mà thay thế!" Tôi không có ý nói là họ không có lòng khiêm nhường, khí tiết liêm chính, mà bởi vì khi họ thấy cái cao cả uy

nghi vô hạn thì sinh ra có cái mưu đó.

"Là anh hùng mà hãy còn như vậy, huống hồ là thường nhân! Hiếm thấy có những tòa nhà cao ngất, những sự an nhàn du hí nào mà không làm cho người nhòm ngó.")

Mặt khác, mặc dù hệ thống thi cử truyền thống ở Trung Quốc bị bãi bỏ năm 1905, các tản văn gia đầu thế kỷ thứ 20 nếu muốn được coi trọng vẫn phải tiếp tục viết tản văn bằng văn ngôn. Tới thập niên 1910, hai phong trào Tân Văn Hóa Vận Động (khởi phát năm 1915) và Ngũ Tứ Vận Động (bắt đầu ngày 4.5.1919) được phát động nhằm cải cách xã hội Trung Quốc về mọi phương diện, trong đó có việc sử dụng bạch thoại, ngôn ngữ thường dụng hằng ngày của mọi tầng lớp xã hội, trong các công văn, các giấy tờ công cũng như tư, các sách vở giáo khoa, báo chí, trong các tác phẩm văn học, v.v... Vì vậy bắt đầu từ thập niên 1920 tản văn Trung Quốc mới thực sự thoát xác và được viết bằng bạch thoại.

Thực vậy, những nhà văn, nhà thơ, như Lỗ Tấn (1881-1938), Úc Đạt Phu (1896-1945) tuy vẫn làm thơ bằng văn ngôn, nhưng lại dùng bạch thoại viết tản văn (và cả tiểu thuyết nữa). Ngay cả Tiền Chung Thư (1910-1999) cũng vậy: hầu hết các bài biên khảo, nghị luận của ông đều viết bằng văn ngôn, nhưng các bài tản văn lại viết bằng bạch thoại.

Do đó rất ít, nếu không thể nói là không có, tuyển tập tản văn thế kỷ thứ 20 nào có bài tản văn viết bằng văn ngôn, mặc dù những bài nghị luận văn chương viết bằng bạch thoại hầu như chưa có vào đầu thế kỷ thứ 20. Thí dụ tất cả 100 bài tản văn của 100 tác giả nam nữ sống trong thế kỷ thứ 20 in trong sách *Bách Niên Bách Thiên Kinh Điển Tản Văn [1901-2000]* do Vương Kiếm Băng chủ biên (Trường Giang Văn Nghệ xbx, Vũ Hán, 2002) đều viết bằng bạch thoại.

Nói như vậy không phải là không có ngoại lệ. Hai bài tản văn chính yếu hô hào dùng bạch thoại thay thế văn ngôn lại viết bằng văn ngôn. Đó là bài *Văn Học Cải Lương Sô Nghĩa* (Lời Bàn Nông Cạn về Cải Cách Văn Học) của Hồ Thích (1891-1962) và *Văn Học Cách Mệnh Luận* (Luận về Cách Mệnh Văn Học) của Trần Độc Tú (1879-1942), cả hai đăng trong báo *Tân Thanh Niên* (do Trần Độc Tú lập). Sở dĩ như vậy là vì, theo nhiều nhà phê bình, những ý tưởng và đề nghị cấp tiến của Hồ Thích và Trần Độc Tú nếu viết bằng bạch thoại ngay thì sẽ bị coi là không có tính cách trịnh trọng, sẽ không được ai đọc.

Đó cũng là lý do vào những thập niên đầu thế kỷ thứ 20 các bài tản văn tuy được viết bằng bạch thoại, nhưng về phương diện ngôn ngữ lại có tính cách cổ điển.

Dù sao thì việc hô hào sử dụng bạch thoại chỉ trong một vài năm đã có

một ảnh hưởng sâu rộng lớn lao trong các giới. Từ đó trở đi, giống trường hợp thi ca, tản văn hoàn toàn viết bằng bạch thoại.

Đồng thời các tản văn gia lại gặp được một sự may mắn, giúp phổ biến nhanh chóng và mạnh mẽ các tác phẩm của họ. Đó là vào thời gian này báo chí mọc lên như nấm, đã là phương tiện đem những tác phẩm tản văn tới hang cùng ngõ tận, khiến cho những tác phẩm tản văn viết bằng bạch thoại được đọc nhiều hơn và bán cũng được nhiều hơn.

Hai tạp chí có công lớn đối với phong trào dùng bạch thoại trong văn chương là *Tân Thanh Niên* (đã nói ở một đoạn bên trên) và *Hiện Đại Bình Luận*.

II. Sơ Lược về Sự Phát Triển của Tản Văn Trong Thế Kỷ Thứ 20

Nếu như trong 15 năm đầu tiên của thế kỷ thứ 20 đoản thiên tiểu thuyết đã ngự trị văn đàn Trung Quốc, thì từ cuối thập niên 1920, thập niên đầu tiên của việc sử dụng bạch thoại, tản văn rất được phổ biến và yêu chuộng, nhờ có nhiều tạp chí dành riêng cho thể loại tản văn ra chào đời, trong đó đáng kể là ba tờ *Luận Ngữ* (1932-1937), *Nhân Gian Thế* (1934-1935), *Vũ Trụ Phong* (1935-1947), do Lâm Ngư Đường (1895-1976) lập.

Mặt khác, các nhà văn khuynh tả (nhiều người có cảm tình với Trung Quốc Cộng Sản Đảng mới được thành lập năm 1921) đã có những tác phẩm "dấn thân" để chống lại thái độ phi chính trị và cá nhân của các tạp chí của Lâm Ngữ Đường bằng cách cũng ra những tạp chí chuyên về tản văn như tờ *Thái Bạch* (1934-1935).

Tuy nhiên, dù văn đàn Trung Quốc trong thập niên 1930 đã bị các nhà văn khuynh tả thống trị, nhưng các tạp chí tản văn khuynh tả, như tờ *Thái Bạch* nói trên, lại đã gặp rất nhiều khó khăn trong việc thu hút độc giả. Vì vậy, trong thời gian này các bài tản văn khuynh tả thường được rải rác đăng trong vài tạp chí văn học hơn là tập trung vào những tạp chí chuyên đăng tản văn. Trang hay phụ trương đặc biệt dành riêng để đăng các bài tản văn trở thành một khuôn mẫu của nhiều tạp chí danh tiếng trong thập niên 1930 như *Hiện Đại* (1932-1935), *Đông Phương Tạp Chí* (1904-1948), v.v...

Các tập tản văn của một tác giả cũng chiếm hàng đầu trong hai thập niên 1920 và 1930. Chẳng hạn Lỗ Tấn (1881-1936) đã cho xuất bản hơn 10 tập tản văn của ông; nhà văn nữ Tiêu Hồng (1911-1942) cũng cho xuất bản 4 tập tản văn và 1 tập gồm vừa tản văn vừa đoản thiên tiểu thuyết, v.v...

Chúng tôi xin mở một dấu ngoặc ở đây. Sau này người ta khám phá ra rằng trong những tập tản văn của Lỗ Tấn có 12 bài tản văn thực ra là của Cù Thu Bạch (1899-1935) mà Lỗ Tấn cho in chung nhưng lại không một lời chỉ định tác giả. Điểm khó khăn cho người đọc là cả Lỗ Tấn lẫn Cù Thu Bạch

đều dùng rất nhiều bút hiệu nên việc định tác giả rất khó. Đành rằng trong thời gian này nhiều tác giả khuynh tả đã phải dùng bút hiệu để tránh sự kiểm duyệt của nhà cầm quyền Trung Quốc Quốc Dân Đảng, nhưng cũng có nhiều trường hợp một tác giả dùng nhiều bút hiệu, cốt là để che giấu lý lịch của mình hầu tránh trách nhiệm về một bài tản văn hay một truyện nào, nhất là khi bài ấy, truyện ấy, nhằm chỉ trích thiên tư cá nhân. Trong khi đó Lỗ Tấn lại dùng tới ngót 200 bút hiệu, nên việc định tác giả một tác phẩm nào thật là cực kỳ khó khăn.

Sự phát triển tản văn, cũng như mọi thể loại văn học khác ở Trung Quốc, đã bị gián đoạn khi quân đội xâm lăng Nhật Bản đánh chiếm Lư Cầu Kiều (ở phía tây thành phố Bắc Kinh ngày nay) đêm ngày 7.7.1937, mở màn cho cuộc Trung-Nhật Chiến Tranh kéo dài 8 năm (Nhật Bản đầu hàng ngày 14.8.1945).

Trong thời gian này hầu hết các tác giả trứ danh đều chạy lánh nạn vào vùng hãy còn do Quốc Dân Chính Phủ kiểm soát ở tây bộ Trung Quốc hay ra ngoại quốc.

Châu Tác Nhân (1885-1969, em ruột của Lỗ Tấn Châu Thụ Nhân) và một vài tản văn gia khác tiếp tục viết và xuất bản các tác phẩm tản văn ở Bắc Kinh (thuộc tỉnh Trực Lệ, nay là tỉnh Hà Bắc) và Thượng Hải (thuộc tỉnh Giang Tô) lúc đó đã bị quân đội Nhật Bản chiếm đóng. Tuy nhiên, trọng tâm các hoạt động văn hóa chuyển sang hướng tây, tại hai địa điểm là thành phố Trùng Khánh thuộc tỉnh Tứ Xuyên, thủ đô thời chiến tranh của Quốc Dân Chính Phủ, và Diên An (nay là huyện và thành phố thuộc tỉnh Thiểm Tây), do Đảng Cộng Sản Trung Quốc kiểm soát.

Trong thời Trung-Nhật Chiến Tranh, loại tản văn chuyên đề và giáo huấn phát triển nhanh chóng ở Diên An và Trùng Khánh. Đó là loại tản văn vừa có tính cách hư cấu của tiểu thuyết vừa có tính cách phóng sự của báo chí và được mệnh danh là "*báo cáo văn học*", một danh từ hiện nay còn được dùng ở Hoa Lục (dùng nhiều hơn) và Đài Loan (dùng ít hơn).

Cũng trong thời gian này, năm 1942, Mao Trạch Đông (1893-1976) bắt đầu phủ nhận loại văn chương mà ông gọi là "*tạp văn*", tức là loại văn chương diễn tả tự do, vì cho nó không hợp thời vào buổi bình minh của thiên niên kỷ xã hội chủ nghĩa mới. Một thí dụ cụ thể của sự phủ nhận này là năm 1947 Mao Trạch Đông cho hành quyết Vương Thực Vị (1906-1947), một nhà tản văn trào phúng, cựu đảng viên Trung Quốc Cộng Sản Đảng, vì không chịu hối cải.

Cũng nên nói thêm là một số tản văn gia đã là nạn nhân chính trị chẳng những là của chế độ Cộng Sản mà còn cả của chế độ Quốc Gia nữa. Thực vậy, năm 1946, thi sĩ kiêm tản văn gia Văn Nhất Đa (1899-1946) bị một cán

bộ Trung Quốc Quốc Dân Đảng ám sát vì ông đã viết những bài tản văn phản đối chính sách của Quốc Dân Chính Phủ đối với cuộc nội chiến Quốc-Cộng.

Rồi đến khi Đảng Cộng Sản Trung Quốc chiếm được chính quyền ở Hoa Lục (tháng 10 năm 1949) thì các tản văn gia tương đối phi chính trị, đã chạy sang Đài Loan, theo chân Quốc Dân Chính Phủ. Những người như Lương Thực Thu (1902-1987) và Lâm Ngữ Đường tiếp tục viết và xuất bản các tác phẩm tản văn ở đây.

Trong khi đó ở Hoa Lục, dưới sự cai trị của Đảng Cộng Sản Trung Quốc, hầu hết mọi lãnh vực văn học đều bị chính trị hóa. Vì thế nhiều tản văn gia, như Phong Tử Khải (1898-1975) không thể nào tiếp tục viết được những bài tản văn phi chính trị như trước nữa. Kết quả là trong ba thập niên đầu tiên dưới chế độ Cộng Hòa Nhân Dân số lượng và phẩm chất các tác phẩm tản văn giảm sút quá nhiều.

Một số tản văn gia trào phúng ở Hoa Lục bất mãn với việc cấm chỉ "*tạp văn*" của Mao Trạch Đông, như Đặng Thác (1962-1966), Ngô Hàm (1909-1969), đã phải xoay sang loại phúng dụ tản văn để chỉ trích một cách gián tiếp hiện tại bằng cách châm biếm, chế giễu những hiện tượng có liên quan hay tương tự trong thời quân chủ. Khi chính phủ Cộng Hòa Nhân Dân đàn áp những nhà văn phúng dụ chính trị trong thời Văn Cách (tên gọi tắt của phong trào Vô Sản Giai Cấp Văn Hóa Đại Cách Mệnh, 1966-1976), một số người noi gương Đặng Thác đã tự tử, còn nhiều người khác thì bị giam cầm, tra tấn vì các quan điểm chính trị của họ.

Ba thập niên kiểm soát chính trị hà khắc của Đảng Cộng Sản Trung Quốc đối với các tản văn gia cũng như các văn thi si khác ở Hoa Lục chỉ bắt đầu giảm bớt sau khi Mao Trạch Đông qua đời năm 1976. Thời điểm quan trọng trong việc nới lỏng chính sách của chính phủ Cộng Hòa Nhân Dân là cuối năm 1978 khi Đặng Tiểu Bình (1904-1997) tuyên bố một chính sách tự do nhiều hơn đối với các sáng tạo văn học và Đảng bớt can thiệp.

Ở Đài Loan cũng vậy. Sau khi tổng thống Tưởng Giới Thạch (1887-1975) qua đời (năm 1975), nhất là từ khi con trai ông là Tưởng Kinh Quốc (1910-1988) làm tổng thống (1978-1988), Quốc Dân Chính Phủ đã phóng thích nhiều nhà văn bất đồng chính kiến, kể cả tản văn gia Bá Dương (s. 1920). Rồi đến năm 1987, chính phủ đã bãi bỏ các sắc lệnh thiết quân luật được ban bố từ khi Quốc Dân Chính Phủ từ Hoa Lục chạy sang Đài Loan năm 1949.

Từ đó các nhà xuất bản ở cả Hoa Lục lẫn Đài Loan liên tục in những tập hợp tuyển các tác phẩm tản văn viết ở Hoa Lục và Đài Loan (thí dụ tập *Bách Niên Bách Thiên Kinh Điển Tản Văn [1901-2000]* đã nói ở phần I bên trên).

III. Các Đặc Tính Chung Của Tản Văn Hiện Đại Trung Quốc

Trong khi các thi nhân Trung Quốc thường dùng những nhân vật khác nhau để diễn tả hay kể chuyện và các tiểu thuyết gia đã thí nghiệm các nhân vật kể chuyện khác nhau, thì trong các tác phẩm tản văn trong thế kỷ thứ 20 người kể chuyện lại chính là tác giả. Thí dụ bài ***Hổ Trảo*** (Vuốt Hổ) của nhà văn nữ Kỳ Quân (s. 1917) sau đây.

"Năm nay là năm con hổ, tôi đột nhiên nhớ đến cái vuốt hổ của tôi.

"Cách đây đúng sáu mươi năm, lúc tôi lên chín, mẹ tôi đeo một cái vuốt hổ buộc sợi dây vải màu đỏ vào cổ tôi. Tôi thấy nó khó coi và còn hơi sợ nữa nên đã giấu sau chiếc yếm vải thô, nhưng đầu nhọn chiếc vuốt hổ đôi lúc đâm vào người khiến tôi nhiều đêm gặp cơn ác mộng, nên sau tôi phải tháo ra, bỏ vào trong chiếc hộp đồ khâu của mẹ.

"Cái vuốt hổ đó làm sao mà tôi có được? Một buổi sáng rất sớm, đang lúc tôi cùng mẹ quì trên chiếc chiếu cói niệm kinh thì nghe thấy có tiếng một đám người đến trước cửa cổng đánh trống, đánh phèng, kêu lên: 'Đã giết được hổ! Hổ đã bị giết rồi!' Mẹ và tôi chạy vội ra ngoài xem, thấy có vài thanh niên làng vạm vỡ khiêng một tấm ván, bên trên là một con thú rừng lông vàng vằn đen, lớn hơn con chó một chút, đặt xuống sân lớn nhà tôi. Đây nhất định phải là con hổ. Nó nằm im không nhúc nhích, mắt nhắm chặt, máu từ dưới bụng ri rỉ nhỏ giọt xuống mặt đất. Nó đã bị giết chết.

"Mẹ luôn miệng niệm A-di-đà Phật. Tôi không dám nhìn lâu, quay đầu chạy vào trong nhà. Tôi nghe thấy tiếng một thanh niên làng nói với mẹ: 'Bà có muốn mua thịt hổ không? Ăn vào mùa đông không sợ bị lạnh!' Mẹ nói: 'Không muốn. Các người hãy đi ngay đi. Tội chết đấy.' Anh chàng thanh niên hỏi: 'Tội gì? Hổ rất độc ác, ăn thịt người đấy.' Mẹ nói: 'Nếu các người không đi làm hại nó thì nó đâu có ăn thịt các người.' Anh chàng thanh niên làng lại nói. 'Thưa bà, bà quá từ bi. Đến người cũng không ai tốt như vậy, chứ đừng nói đến súc sinh.' Mẹ tôi nổi giận nói: 'Các người khiêng hổ đi và chùi sạch máu ở dưới đất nhà tôi. Mới sáng tinh mơ mà đã khiêng lại hổ con bị giết chết. Hổ mẹ sẽ không để yên các người đâu.' Anh chàng thanh niên cả cười, nói: 'Hổ mẹ mà đến cũng sẽ bị giết chết. Da hổ, xương hổ đều rất đắt tiền!' Mẹ không muốn nghe họ nữa, bỏ đi vào trong nhà.

"Mẹ quì trước tượng Phật, chắp tay nhắm mắt niệm kinh vãng sinh, cứ niệm đi niệm lại mãi. Tôi trong lòng cũng nghĩ mãi tới con hổ con mắt nhắm chặt nằm im bất động đó. Mẹ nó lúc này đây nhất định đang đi khắp nơi tìm nó, nhất định đang khóc rất là thương tâm.

"Quả nhiên con hổ ở đằng sau núi đã kêu lên một cách bi ai rất nhiều ngày. Người trong thôn không một ai dám giết nó. Sau nhiều ngày không nghe thấy thanh âm của nó nữa.

"Rất nhiều ngày sau đó, bà cô Năm của tôi đã từ trong một cái bị lấy ra một chiếc vuốt hổ nho nhỏ, đưa cho mẹ tôi, nói: 'Bé Xuân đã trông thấy con hổ con bị giết chết đó. Cô đặc biệt mua chiếc vuốt hổ này cho nó đeo trên người thì từ nay về sau sẽ được bình an vô sự.' Mẹ tôi ngây ngây dại dại một lát mới đưa tay nhận lấy, rồi để trên bàn ăn. Sau khi bà cô Năm đi rồi, mẹ nói với tôi: 'Chiếc vuốt hổ này là vật tị tà, mẹ sẽ dùng bạc nạm nó cho con đeo.' Tôi nói: 'Mẹ ạ, con không muốn đeo vuốt hổ, con sợ lắm. Chỉ thấy nó thôi là con lại nhớ đến con hổ con đáng thương và hổ mẹ đi tìm đứa con đã chết thật là thương tâm.' Mẹ cười, nói: 'Con bụng dạ thực là tốt. Cứ đeo nó và nhớ thường đọc kinh siêu độ cho con hổ con đó nhé.' Tôi không nhẫn tâm vi phạm ý tốt của mẹ. Chẳng bao lâu mẹ thực đã thuê người nạm bạc chiếc vuốt hổ để tôi đeo trên cổ. Sau tôi vẫn tháo ra bỏ nó đi.

"Lúc tôi lên đại học, tôi không mang theo chiếc vuốt hổ, mà lại bỏ trong hộp đồ khâu của mẹ. Sau khi tốt nghiệp đại học về đến cố hương thì mẹ đã qua đời rồi. Chiếc hộp đồ khâu của mẹ cũng không biết đi đâu. Lúc tôi thu xếp lại đống quần áo cũ của me, tôi phát hiện chiếc vuốt hổ bọc trong cái áo bông ngắn cũ của tôi. Chiếc dây vải đỏ đã bị cắt ngắn, trên đó đeo một cái bao bằng đoạn đỏ nho nhỏ, mở ra thì thấy ở bên trong có một quyển Tâm Kinh nhỏ. Tôi biết là mẹ tôi nhất định còn nhớ tới con hổ con, nên mới gói chiếc vuốt hổ và quyển Tâm Kinh nhỏ lại với nhau để xin Bồ-tát siệu độ nó. Mẹ cũng gói nó vào cái áo bông ngắn của tôi, rõ ràng là không yên lòng thấy tôi một mình ở bên ngoài, nên cần chiếc vuốt hổ làm vật tị tà cho tôi, và cầu Bồ-tát che chở cho tôi được bình an.

"Lòng nhớ nhung của mẹ ở nơi xa xôi, chúc phúc mà không nói nên lời thế mà tôi ngốc nghếch chẳng biết gì. Mân mê chiếc vuốt hổ nho nhỏ trong tay, tôi lại nhớ đến con hổ con bị sát hại, mắt nhắm chặt và tiếng kêu bi ai suốt ngày của hổ mẹ, thì mới biết rằng sự lo buồn của mẹ tôi đối với tôi thật là sâu xa biết chừng nào!

"Chiếc vuốt hổ và quyển Tâm Kinh nhỏ do những lần chạy giặc thời chiến loạn bị mất không tìm thấy được. Sáu mươi năm là một giáp. Nếu như thực có luân hồi, tôi nghĩ rằng nghiệp chướng của con hổ con nó đã chuộc đủ và đã chuyển thế làm người. Tôi cũng nguyện xin cho nhân thế không còn phải có những mẹ con chịu cái đau khổ sinh ly tử biệt. Tuy nhiên, đời người tràn đầy hoạn nạn khốn khổ, thử hỏi có bao nhiêu người có phúc đạt được nguyện vọng này?"

Ngoài ra, các tản văn gia luôn luôn dùng các tác phẩm tản văn để diễn tả trực tiếp hay gián tiếp quan điểm của mình về một vấn đề nào đó. Chúng ta có thể thấy nhiều thí dụ trong các tác phẩm tản văn của Lỗ Tấn.

Thực vậy, trong một vài tác phẩm trào phúng, Lỗ Tấn mới đầu giả vờ

một lời kể chuyện mâu thuẫn hay ngoan cố, nhưng dần dà để lộ ra quan điểm và sự phán đoán giá trị của mình.

Chẳng hạn, trong bài *Ngã Chi Tiết Liệt Quan*[3] Lỗ Tấn biện hộ một cách yếu ớt quan điểm truyền thống về vấn đề trinh tiết của người đàn bà, nhưng rồi đã vội đả kích quan điểm này trước khi trình bày quan điểm của mình. Trong khi đó, trong vài tác phẩm tiểu thuyết của ông, người kể chuyện từ đầu tới cuối tỏ ra không thành thật và thiếu sót, như người kể chuyện trong truyện ngắn *Chúc Phúc* (1924).

Quan hệ thân cận giữa tiếng nói của tác giả và câu chuyện kể trong một bài tản văn thường khiến cho tác giả và độc giả mật thiết với nhau hơn trong bất cứ một thể loại văn chương nào khác.

Độc giả thường cho rằng một bài tản văn kể lại, bằng những mảnh vụn rời rạc ý nghĩ cá nhân của tác giả, một biến cố có thực xảy ra trong đời tác giả, hay một ước mơ của tác giả. Cho dù vấn đề có được kể một cách giản lược hay ngẫu nhiên, độc giả vẫn cho rằng vấn đề đó thực sự đã chạy qua tiềm thức của tác giả trong một tiến trình có thứ tự lớp lang, tương tự những gì độc giả hiểu.

Do đó tản văn gia thế kỷ thứ 20 ít có dịp hay xu hướng xếp đặt lại và sửa lại cảm hứng ban đầu của mình hơn là đối với trường hợp văn chương chịu một khuôn thức gò bó hơn như thi ca, tiểu thuyết, hí kịch, v.v... Thường thì tản văn gia trực tiếp diễn tả một cảm tưởng hay cảm xúc tự phát về một hiện tượng hay một việc nào đó, thường là một cách trữ tình hơn là một cách diễn tả tỉ mỉ.

Tản văn gia thường lợi dụng sự mật thiết một bài tản văn có thể tạo nên bằng cách tiết lộ những khía cạnh cảm xúc của mình mà nếu dùng thể loại văn chương khác không thể diễn tả rõ ràng được.

Chẳng hạn, Lỗ Tấn nhiều lần cho rằng Trung Quốc thiếu khí vị hoạt kê chân thực và ông thích châm biếm chua cay gay gắt. Tuy nhiên, trong một số bài tản văn đăng trong các tạp chí của Lâm Ngữ Đường ông đã viết theo thể trào phúng một cách phóng túng, như bất cứ một tản văn gia nào khác.

Một thí dụ khác là các tác phẩm tản văn của Diệp Siêu Quân (1894-1988) và Ngô Tổ Tương (1908-1994) cũng như các bài bút chiến của Cù Thu Bạch đã nhấn mạnh vào các gánh nặng và sự thê lương ưu uất của di sản văn hóa của Trung Quốc.

Tuy nhiên, Diệp Siêu Quần đã viết một bài tản văn trứ danh để tỏ lòng tôn kính một cách nồng nhiệt Lý Thúc Đồng (1880-1942), một nhà thẩm mỹ chủ nghĩa đã từ bỏ thế giới hội họa và âm nhạc để làm một nhà tu khổ hạnh ở một nơi hẻo lánh (xem thêm phần IV-B-4 bên dưới). Còn Ngô Tổ Tương thì đã ca tụng hết lời một cuộc sống theo truyền thống của hải cảng Dương

Châu (nay là thành phố thuộc tỉnh Giang Tô) trong một bài tản văn năm 1934. Lại nữa, nhiều bài tản văn cuối cùng của Cù Thu Bạch viết trước khi bị giết đã biểu lộ một sự mẫn cảm khác thường đối với các lạc thú ở đời có từ ngàn xưa không vướng mắc gì đến những đấu tranh chính trị.

IV. Các Loại Tản Văn Hiện Đại

Các học giả Trung Quốc nghiên cứu về tản văn của Trung Quốc thường phân biệt hai loại tản văn hiện đại chính: (a) thuyết minh tản văn, với tính cách giáo huấn hay khuyến dụ; và (b) trữ tình tản văn, chuyên chở những cảm tình, cảm xúc, ấn tượng, cảm tưởng tới độc giả.

Thật ra, rất khó có thể xếp loại một bài tản văn thuộc loại thuyết minh hay thuộc loại trữ tình. Các tản văn gia ít khi hướng tác phẩm của mình hoàn toàn vào một loại nhất định nào, mà chỉ nghiêng một phần nào về loại này hay về loại kia thôi. Hơn nữa, một tác phẩm tản văn có thể là thuyết minh ít nhiều và trữ tình nhiều ít.

Rất gần với loại thuyết minh tản văn là cái mà Mao Trạch Đông gọi là "*tạp văn*", mà Lỗ Tấn là người sử dụng nhiều nhất, đến nỗi nói đến tạp văn là nói đến Lỗ Tấn. Ngược lại, gần với loại trữ tình tản văn là loại "*hoài cựu*" mà các bài tản văn của Châu Tác Nhân, em trai Lỗ Tấn, là tiêu biểu.

A. Thuyết Minh Tản Văn

Ngoại trừ các tác phẩm lịch sử và triết học ra, thuyết minh tản văn bắt đầu xuất hiện từ thời nhà Hán (206 TCN – 9 SCN và 25-220), tăng trưởng qua thời Nam Bắc Triều[4] và trưởng thành trong thời hai nhà Đường (618-907) và Tống (960-1280). Trong những thế kỷ sau tuy cũng có nhiều tản văn gia thuộc bậc thày, nhưng họ vẫn theo cách thức của các đại tản văn gia thời Đường, Tống.

Thuyết minh tản văn gồm nhiều loại khác nhau, trong đó "luận" là loại đặc biệt và quan trọng nhất. Trong tác phẩm *Văn Tuyển* do Chiêu Minh thái tử nhà Lương là Tiêu Thống (501-531) biên soạn (vì thế còn được gọi là *Chiêu Minh Văn Tuyển*) chúng ta thấy có khoảng 25 loại có thể coi là thuyết minh tản văn. Mặt khác, Diêu Nại (1731-1815) đã chia thuyết minh tản văn ra làm 13 phân loại: luận biện, tự bạt, tấu nghị, thư thuyết, tặng tự, chiếu lệnh, truyện trạng, bi chí, tạp ký, châm minh, tụng tán, từ phú, ai tế.

Tuy nhiên, trong các tập tản văn của cá nhân thường chỉ gồm có một vài phân loại này mà thôi. Hầu như không có một tập tản văn của một tản văn gia nào gồm có đủ các loại kể trên.

Thường thì loại của một tác phẩm tản văn được nêu rõ ngay trong nhan đề. Thí dụ bài *Luận Phí-ách Bát-lại Ứng Cai Hoãn Hành* (Luận Về Việc Phải Hoãn Thi Hành Thủ Đoạn Thắng Thắn) của Lỗ-Tấn in năm 1921. Bài

này, thuộc loại luận biện, cũng tiêu biểu cho thuyết minh tản văn hiện đại.

Mở đầu bài tản văn, Lỗ Tấn tóm tắt quan điểm của Lâm Ngữ Đường cho rằng tinh thần phí-ách bát-lại[5] rất ít khi chiếm ưu thế trong xã hội Trung Quốc, vì vậy cần phải được khuyến khích. Để làm tăng sức mạnh lập luận của mình, Lâm Ngữ Đường đã nhắc tới câu ngạn ngữ nói rằng không nên đánh chó đã rơi xuống nước.

Lỗ Tấn đã dùng câu này để tấn công Lâm Ngữ Đường rất dữ dội. Ông cho rằng cũng như con chó sau khi được tha không bị đánh khi đã rơi xuống nước sau này có thể quay trở lại cắn chính bàn tay đã cứu nó, con người cũng vậy, kẻ thù được tha rất có thể sẽ họp nhau lại sau khi nguy hiểm đã qua và quay ra chống lại kẻ đã cứu họ. Lỗ Tấn lập luận rằng thường thì con chó chìm xuống nước cần phải dánh cho thật nặng. Ông đã dẫn thí dụ một lãnh tụ cách mệnh Trung Quốc vì có lòng lân ái, không trừng trị một vài tên quan triều đình ông bắt năm 1911, nên sau đã bị một tên giết chết. Lỗ Tấn nhấn mạnh rằng xã hội và tập tục Trung Quốc chưa tiến đến độ các nhà cải cách có thể an toàn thương hại, từ bi đối với kẻ thù.

Đáng tiếc là Lỗ Tấn đã không nói rõ các điều kiện để có thể tỏ lòng khoan dung và lân ái đối với kẻ thù mà không gây ra sự nguy hiểm nào, bởi vì trọng tâm lập luận của ông nằm trên tiền đề là cứu cánh từ tâm biện minh các phương tiện tàn nhẫn.

Thuyết minh tản văn hiện thân của khuynh hướng văn hóa phản tư Trung Quốc đã trổi bật một lần nữa trong thập niên 1980 ở cả Hoa Lục lẫn Đài Loan.

Ảnh hưởng quan trọng nhất là Bá Dương.

Vì tin rằng những nền văn hóa nào có thể tự phê phán thì cũng có thể tự tái phục hoạt và cải tạo cho phù hợp với những thay đổi của xã hội, Bá Dương từ ám thị của sách *The Ugly American* của William J. Lederer và Eugene Burdick và sách *The Ugly Japanese* của Hajime Yamagata[6], năm 1984 đã viết một tác phẩm tản văn nhan đề *Xú Lậu Đích Trung Quốc Nhân* (Người Trung Quốc Xấu Xí).

Dựa vào sự quan sát của ông về một vài đặc tính tiêu cực mà ông quan sát được ở Đài Loan – như: nói năng ồn ào, chiếm đoạt đất công cộng, bè phái và thiếu óc phân tích – Bá Dương đã dò những tệ nạn này lên tới những cái mà ông cho là sự nhất trí tư tưởng lố lăng, ngu dại đã hình thành kể từ khi Khổng giáo được coi là quốc giáo từ 22 thế kỷ trước.

Đối với Bá Dương, thời đại hoàng kim của Trung Quốc là thời đại trước thời Bách Gia Chu Tử, nghĩa là trước thời nhà Tần (221-206 TCN), với nhiều trường phái triết học tranh đua nhau, *bách hoa tề phóng bách gia tranh minh*, mà không trường phái nào đạt đến qui chế chính thống đích thực.

So với Lỗ Tấn, Bá Dương khác ở nhiều điểm.

Thứ nhất, các phê bình văn hóa của Bá -Dương mang tính cách lịch sử, nghĩa là dùng các qui tắc về diễn tiến lịch sử để giải thích các hiện tượng lịch sử. Trái lại, các phê bình của Lỗ Tấn mang tính cách hiện sinh, tức là chủ trương dùng các quan niệm, lý tưởng, kỹ xảo truyền thống không thể thiếu sót được mà nghiên cứu, và Lỗ Tấn lập đi lập lại rằng văn hóa của Trung Quốc bản chất là cạnh tranh vô tình, tàn nhẫn, dã man, như người ăn thịt người vậy.

Thứ hai, Bá Dương ít chán nản, ngã lòng đối với tương lai của Trung Quốc hơn Lỗ Tấn. Ông cho rằng sự du nhập các tư trào Âu-Mỹ từ thế kỷ thứ 19 vào Trung Quốc có thể giúp Trung Quốc trở về với tình trạng sung túc tinh thần của thời *bách gia tranh minh*, nghĩa là thời kỳ các học phái tư tưởng phát triển mạnh nhất trong thời Chiến quốc.

Thứ ba, Bá Dương quan niệm rằng muốn cho việc này có thể xảy ra được thì Trung Quốc cần phải suy nghĩ nhiều hơn về mặt đen tối của di sản văn hóa mà sách vở giáo khoa đã tô điểm bằng những màu sắc rực rỡ và cần phải phát triển tập quán tư duy có phê bình.

B. Trữ Tình Tản Văn

Tuy gọi là trữ tình tản văn, nhưng loại này được diễn tả dưới nhiều hình thức khác nhau: phúng thứ tản văn, sáng tác đàm tản văn, du ký và trụyện ký.

1. *Phúng Thứ Tản Văn*

Phúng thứ tản văn cũng có từ lâu đời, nhưng tới Hàn-Dũ, với những tác phẩm như *Mao Dĩnh Truyện, Tống Cùng Văn, Thạch Đỉnh Liên Cú Thi Tự* v.v... thì đã đạt tới một trình độ rất cao.

Trong hiện tại tiêu biểu cho loại phúng thứ tản văn là tác phẩm *Luận Văn Nhân* (1941) của Tiền Chung Thư (1910-1999). Tản văn của ông gần với cảm xúc trữ tình hơn là thuyết minh và khuyến dụ.

Mặc dù tác giả đã đưa ra những nhận xét về cái điên rồ của các văn nhân Trung Quốc, nhưng những người bị nhận xét này thấy khôi hài nhiều hơn là tức giận.

Việc tác giả còn đề nghị chính phủ trả lương cho các văn nhân tân tiến mới ra đời để họ bỏ nghề viết văn được coi là sằng bậy tức cười, hàm ý trào lộng của thứ văn chương "*kháng chiến bát cổ*"[7] nghiêm trang mang tính cách dạy bảo. Tuy nhiên, xét cho cùng, đề nghị khiêm nhượng của Tiền Chung-thư cũng có lý, bởi vì các nhà văn đương thời cảm thấy không vững tâm chút nào về vai trò của họ trong xã hội, nên hễ có dịp là họ lao đầu ngay vào trong các hoạt động chính trị, và như vậy họ dễ bỏ văn chương mà theo đòi chính trị.

2. *Sáng Tác Đàm Tản Văn*

Tuy nhiên, phúng thứ tản văn trên văn đàn hiện đại không được chuộng. Trái lại, người ta chuộng loại tản văn chú trọng đến cảm tưởng thành thật của cá nhân nhà văn về chính phương pháp viết văn, thường được gọi là "*sáng tác đàm*" (bàn về sáng tác văn chương).

Các tác phẩm sáng tác đàm tản văn rất phổ biến trong giới các độc giả Trung Quốc muốn hiểu biết trực tiếp về phương pháp viết văn, nhưng ít thấy trong các bài báo hay các luận văn của các phê bình gia và lý thuyết gia văn học. Đó là vì đại đa số độc giả phải vật lộn với vấn đề chuyển từ giai đoạn niên thiếu sang giai đoạn trưởng thành, hoặc từ một giai đoạn trưởng thành này sang một giai đoạn trưởng thành kia. Họ thường đi tìm trong tiểu thuyết hay tản văn những kiến giải, những nhãn quang, những sự tình, những hy vọng, những cảm giác riêng tư của những nhân vật trong các tác phẩm đó để so sánh với chính họ.

Bài tản văn *Diện Đối Tự Kỷ* (Đối Diện Chính Mình, 1986) của nhà văn nữ Vương An Ức (s. 1954) là một thí dụ. Trong bài này, Vương An Ức nói rằng mặc dù trong khi viết văn bà tập trung càng ngày càng nhiều đến những xung đột nội tâm, nhưng bà cũng không hoàn toàn bị cắt đứt với những diễn biến xã hội xảy ra xung quanh. Bà cho rằng càng tập trung nhiều hơn đến các phát triển tự trong nội tâm hơn thì bà càng có thể tương thông với nhiều giới độc giả rộng lớn hơn là tập trung vào những vấn đề chỉ có liên quan đến một vài nhóm xã hội nào đó thôi.

3. Du Ký

Cũng thuộc loại trữ tình tản văn còn có du ký. Ở Trung Quốc du ký có hơn một ngàn năm lịch sử. Tuy nhiên, trong khi trước thế kỷ thứ 20 du ký chỉ có phong vị miêu tả hay trữ tình, hoặc cả hai, thì du ký của thế kỷ thứ 20 ngoài hai phong vị này ra còn kèm thêm một phong vị thứ ba nữa là phúng thứ xã hội (cũng vì vậy có không ít du ký được coi là *phúng thứ tản văn*, chứ không được gọi là *du ký*). Thí dụ điển hình là tập du ký *Thái Sơn Phong Quang* (Phong Cảnh Thái Sơn, 1935) của Ngô Tổ Tương.

Thay vì mô tả phong cảnh thiên nhiên hay kiến trúc đền miếu ở Thái Sơn[8], ngọn núi được coi là thiêng liêng nhất trong các ngọn núi thiêng liêng của Trung Quốc, thì nhà văn kể chuyện trong sách lại tả các khách hành hương, với đủ mọi hạng người mà họ lôi cuốn đi theo, như: cái bang (hành khất), tu sĩ, và tiểu phiến (kẻ bán hàng rong). Khách hành hương đại đa số là những người trung lưu và hạ trung lưu tỉnh nhỏ nên những thứ họ mua để làm kỷ niệm của chuyến đi là các món đồ vớ vẩn, vô giá trị, và họ bu quanh cũng như là cả tin những lời của các nhà giảng đạo ở dưới chân núi.

Tuy nhiên, cái khôi hài của tập du ký này là người kể chuyện đã khám

phá ra sự mâu thuẫn trong đám cái bang. Họ rất giàu có, ăn mặc quần là áo lượt, sống trong tòa nhà rộng lớn vĩ đại ở trên núi, nhưng tối tối trước khi đi ăn xin, họ thay đổi ăn mặc quần áo rách rưới bẩn thỉu. Sở dĩ như vậy là vì vua Càn Long (1736-1796) nhà Thanh (1644-1911) đã chính thức ban cho họ được độc quyền ăn xin ở vùng núi Thái này và từ đó đến nay họ vẫn tiếp tục thừa hưởng đặc quyền ấy.

Người kể chuyện mới đầu thấy tình trạng này tức cười, nhưng sau thấy ghê tởm khi một tên hành khất tưởng ông là khách hành hương bình thường đã túm chặt lấy áo ông đòi tiền. Sau khi thoát khỏi nạn này, ông thề từ đó trở đi sẽ chỉ quan sát những người hành hương từ đàng xa thôi.

4. Truyện Ký

Sau cùng, có những bài trữ tình tản văn được coi là truyện ký. Xin kể hai thí dụ.

Thí dụ thứ nhất là truyện ký mang nhan đề *Hoài Lý Thúc Đồng Tiên Sinh* (Tưởng Nhớ Tiên Sinh Lý Thúc Đồng, 1943) của Phong Tử Khải.

Bài này nói về những kỷ niệm giữa Lý Thúc Đồng, người giúp thành lập đoàn thoại kịch đầu tiên của Trung Quốc khi ông còn là sinh viên du học ở Nhật Bản. Khi về nước, Lý Thúc Đồng làm nhiều việc: chủ báo, giáo sư hội họa, giáo sư âm nhạc. Còn Phong Tử Khải, tác giả bài tản văn, là một trong những sinh viên học dương cầm của Lý Thúc Đồng. Trước khi đi tu làm hoà thượng, Lý Thúc Đồng đã để lại cho Phong Tử Khải và hai môn sinh khác tất cả vốn liếng trần thế của ông.

Lý Thúc Đồng đã ứng xử với từng giai đoạn quá độ trong đời sống một cách bình tĩnh, tự tín. Ông có thể thích ứng với một nghịch cảnh ngay lập tức nhưng vẫn duy trì một cách vững chắc mục đích của mình hay bất cứ một hoạt động ở bất cứ thời gian nào. Ông là một người ôn hòa nhưng rất nghiêm túc trong cử chỉ, thái độ, rất có tài về nhiều ngành nghệ thuật, nhưng chẳng ngần ngừ bỏ hết tất cả để đi làm hòa thượng.

Qua tường thuật của Phong Tử Khải, Lý Thúc Đồng là một nhân vật hiển hách, nhưng đồng thời cũng là bí ẩn khó hiểu trên trường văn nghệ Trung Quốc đầu thế kỷ thứ 20.

Một truyện ký khác mang nhan đề *Bối Ảnh* (Ảnh Sau Lưng, 1925) của Chu Tự Thanh (1898-1948), một truyện ký hoàn toàn trữ tình.

Truyện thuật việc người cha già của người kể chuyện đi tiễn người con trai lớn ngoài nhà ga xe lửa và nhất định đòi leo lên sân ga đối diện để mua cho người con ấy vài trái cây tươi ăn dọc đường. Cảnh người cha vất vả, khó khăn, gắng hết sức leo lên sân ga đã đánh thức người kể chuyện cho thấy người cha xưa kia khỏe mạnh, vạm vỡ bao nhiêu thì giờ đây đã trở thành suy yếu biết chừng nào và khiến cho người con trai phải xấu hổ khi thấy mình

không nhẫn nại về sự săn sóc ân cần quá đáng của người cha lo liệu cho chuyến đi của mình. Người kể chuyện ghi mãi trong lòng hình ảnh một người cha già yếu ớt, hai vai nặng chĩu gánh nặng tài chính và gia đình, nhưng vẫn cương quyết mang lại những trái cây tươi cho con đi đường ăn. Khi mấy tháng sau người cha viết thư cho người con hay sức khỏe của mình suy sụp nhanh, tiếp theo là tin cái chết của cha, nước mắt của người kể chuyện lại một lần nữa lặng lẽ rơi.

V. Thành Quả

Lâu dần, với thời gian, tản văn đã dần dần đứng độc lập, chứ không còn phải là một bài tự (tựa) hay bạt đính kèm một tác phẩm nào nữa. Nó trình bày đặc biệt, hợp lý, một sự việc hay một sự kiện riêng biệt nào đó, và thường được viết với một văn phong đặc biệt cho thấy rõ tác giả thực sự là người như thế nào, mặc dù tác giả chỉ dùng bút danh thôi, chứ không nêu rõ tên thực của mình.

Thuộc loại này cũng phải kể đến "phát san từ" rất là thông dụng từ cuối thế kỷ thứ 19. Đó là một bài tản văn được đăng trong số ra mắt của một tạp chí văn nghệ hay phụ trương, phó san văn nghệ của một tờ báo, nói về mục đích, lập trường, quan điểm, chương trình hoạt động của những người chủ trương tạp chí hay phụ trương, phó san đó. Nó tương tự tuyên ngôn văn học thường thấy của người Tây phương.

Chúng ta có thể kể vài thí dụ: "*Bản quán phục ấn thuyết bộ duyên khởi*" của Nghiêm-Phục (1853-1921) và Hạ Tăng-hựu (1863-1924) đăng trong số đầu phụ trương tiểu thuyết của tờ *Quốc Văn Báo*, nói về nguyên nhân và chính sách in bộ phận tiểu thuyết của tờ báo; hay "*Luận tiểu thuyết dữ quần trị chi quan hệ*" của Lương Khải-siêu (1873-1929) đăng trong tạp chí văn học *Tân Tiểu Thuyết* do ông sáng lập ở Yokohama (Nhật-bản) trong số ra mắt năm 1902, nói về quan hệ giữa tiểu thuyết và xã hội nhân quần; hoặc "*Tiểu Thuyết Lâm phó san từ*" của Hoàng-Nhân (1866-1913) trong số ra mắt năm 1907 của tạp chí *Tiểu Thuyết Lâm* do ông sáng lập, nói về quan điểm của ông đối với văn học và các chương trình hoạt động của tạp chí.

Tản văn đã phát triển rất mạnh trong thế kỷ thứ 20. Thực vậy, xét theo số lượng, số tản văn được in trong báo san hay thành sách nhiều hơn thơ và tiểu thuyết gấp bội.

Ở Hoa Lục, chẳng hạn, trong khoảng thời gian từ năm 1949 đến năm 1988 đã có 180 tập tản văn thuần túy được xuất bản bên cạnh 86 tập tản văn thuộc loại báo cáo văn học và 20 tập tản văn thuộc loại tạp văn, tổng cộng 286 tập. Điểm đáng chú ý là tuy phát sinh trong thời kỳ Trung-Nhật Chiến Tranh (1937-1945), báo cáo văn học và tạp văn chỉ phát triển từ thập niên

1950 trở đi mà thôi. Hơn nữa, loại báo cáo văn học đã phát triển nhanh hơn loại tạp văn. Thực vậy, như vừa nói trên, trong khoảng thời gian này đã có 86 tập tản văn thuộc loại báo cáo văn học và 20 tập thuộc loại tạp văn được xuất bản.

Tác phẩm loại báo cáo văn học đầu tiên được xuất bản năm 1951. Đó là tác phẩm *Thùy Thị Tối Khả Ái Đích Nhân* (Ai Là Người Đáng Yêu Nhất) của Ngụy Nguy. Tác phẩm này lần đầu tiên được đăng trong Nhân Dân Nhật Báo số ra ngày 11.4.1951, sau được Nhân Dân Văn Học xuất bản xã xuất bản cùng năm.

Tiếp theo đó có 9 tác phẩm được xuất bản trong thập niên 1950, 10 tác phẩm trong thập niên 1960, 13 tác phẩm trong thập niên 1970. Từ thập niên 1980 trở đi, các tác phẩm loại báo cáo văn học đã phát triển nhanh chóng: riêng thập niên 1980 đã có 53 tác phẩm được xuất bản.

Còn tác phẩm loại tạp văn đầu tiên được xuất bản là *Mã Thiết Đinh Tạp Văn Tập* của Mã Thiết Đinh. Tác phẩm này gồm 4 tập: tập 1 do Hoa Bắc Nhân Dân xuất bản xã xuất bản năm 1954, và 3 tập kia do Thông Tục Độc Vật xuất bản xã xuất bản năm 1955 (tập 2 và 3) và 1956 (tập 4).

Ngoài tác phẩm này ra, còn có hai tác phẩm khác được Nhân Dân Nhật Báo đăng trong năm 1956: tác phẩm *Huống Chung Đích Bút* của Ba-nhân lần đầu tiên được đăng trong số báo ra ngày 6.5.1956 và tác phẩm *Ngôn Luận Lão Sinh* của Đường-Thao được đăng trong số báo ra ngày 13.9.1956.

Sau đó vắng đi mất 23 năm mới thấy xuất hiện 2 tác phẩm loại tạp văn khác được xuất bản trong cùng năm 1979. Đó là tác phẩm *Tam Gia Thôn Trát Ký* của Ngô Nam-tinh (Nhân dân Văn học xuất bản xã) và tác phẩm *Yên-sơn Dạ Thoại (Hợp Tập)* của Mã Nam Thôn (Bắc Kinh xuất bản xã).

Cũng giống báo cáo văn học, chỉ từ thập niên 1980 trở đi các tác phẩm loại tạp văn mới được xuất bản nhiều (15 tác phẩm trong thập niên 1980).

Sự phát triển tản văn, kể cả hai loại báo cáo văn học và tạp văn, được nhanh như vậy là vì nhiều nguyên nhân.

Trước hết, tản văn là thể loại văn xuôi hoàn toàn bạch thoại hóa nên dễ đi sâu vào giới độc giả, nhất là quần chúng ít học.

Lại nữa, tản văn, nhất là tản văn viết dưới hình thức bài báo (báo cáo văn học), thường được đăng trong các nhật báo hay dưới hình thức văn học (tản văn thuần túy) đăng trong các tạp chí nên được phổ biến nhanh chóng hơn, rẻ tiền hơn, và sâu rộng hơn là trung thiên hay trường thiên tiểu thuyết. Cũng vì vậy, tản văn có ảnh hưởng độc giả nhiều nhất.

Ngoài ra, các bài tản văn tuy cũng có bài dài, bài ngắn, nhưng thường rất ngắn chỉ từ vài trăm đến vài ngàn chữ thôi, nên chỉ bằng các cực đoản thiên (hay tiểu tiểu thuyết, vi hình tiểu thuyết) hoặc quá lắm làđoản thiên tiểu

thuyết, rất thích hợp với mọi người trong một xã hội và một thời đại con người càng ngày càng có ít thời giờ rảnh rang, thong thả để trau dồi tinh thần.

Đấy là chưa kể các bài tản văn thường được viết một cách hết sức uyển chuyển, duyên dáng và thành thực, trình bày những quan điểm nhân sinh hài hòa, những mảnh đời của cuộc sống trong xã hội ồn ào và phức tạp của Hoa-lục cũng như Đài-loan, Hương-cảng, lại thêm biện luận giỏi, đã gợi hứng cho độc giả, nhất là trong giới thanh thiếu niên, dễ hấp dẫn độc giả, tuy lắm khi lập đi lập lại.

Sau hết, khác với tiểu thuyết, tản văn không nhằm trình bày, chứng minh hay phô trương một lý thuyết nào mà phần lớn là phát xuất từ các nước Tây phương xa lạ đối với người không phải là chuyên môn. Trong khi đó tản văn lại rất quen thuộc với đủ mọi hạng người, mọi tầng lớp xã hội, với một lịch sử dài hơn 2.000 năm ở sau lưng.

Sự phát triển mạnh mẽ của tản văn trong thế kỷ thứ 20 đã đưa đến hai kết quả lớn đáng chú ý.

Thứ nhất, tản văn đã đóng góp rất nhiều cho kho tàng văn học Trung Quốc. Nó đã nâng ngôn ngữ văn chương Trung Quốc lên một điểm cao khó có gì có thể so sánh được chứ đừng nói là vượt qua, nhất là tản văn của các thi sĩ kiêm tản văn gia mang thêm ánh hào quang bóng bảy cho văn chương.

Thứ hai, báo cáo văn học, một phân loại của tản văn, đã lan tràn vào các địa hạt mới, như kỹ thuật, khoa học, bảo vệ thiên nhiên, chính trị, kinh tế v.v... đưa đến kết quả là báo chí đã được văn học hóa và văn học được báo chí hóa.

---

(1) **Tây Lưu**: chỉ Lưu Bang, tức Hán Cao tổ (còn gọi là Cao đế, 206-194 TCN), người khai sáng vương triều Hán. Gọi là Tây vì nhà Hán mới đầu đóng đô tại Trường An (nay là thành phố Tây An thuộc tỉnh Thiểm Tây) ở tây bộ Trung Quốc từ năm 206 TCN đến năm 9 SCN. Thời kỳ này là thời Tây Hán (hay Tiền Hán) để phân biệt với thời Đông Hán (hay Hậu Hán) mà nhà Hán định đô tại Lạc Dương (nay là thành phố thuộc tỉnh Hà Nam) ở đông bộ Trung Quốc trong năm 25-220.

(2) **Sở Tịch**: tức Hạng Tịch (tên tự là Vũ), người nước Sở (lãnh thổ lúc thịnh thời là địa khu gồm các tỉnh Hồ Nam, Hồ Bắc, Giang Tây, An Huy và Chiết Giang ngày nay), lúc khởi nghĩa chống nhà Tần đã xưng là Tây Sở Bá vương.

(3) Bài "Ngã Chi Tiết Liệt Quan" (Quan Điểm của Tôi về Tiết Liệt) được Lỗ Tấn viết năm 1918, sau được Gladys Yang dịch sang Anh ngữ với nhan đề "My Views on Chastity" và in trong sách **Silent China: Selected Writings of Lu Xun**, cũng do Gladys Yang biên tập, Oxford University Press, London, 1973.

(4) **Thời Nam Bắc triều** là thời kỳ Trung Quốc bị phân hóa bắc nam, kéo dài 169 năm (420-589). (a) Bắc triều gồm các nhà: Bắc-Ngụy (386-535), Tây-Ngụy (535-557), Đông-Ngụy (534-550), Bắc-Tề (550-557), Bắc-Châu (557-589). (b) Nam triều gồm

ĐẶNG LÊ NỮ
tơ vương

Ta ngồi trông nắng ngoài hiên.
Sầu dâng ánh mắt ưu phiền vây quanh
Tưởng người về nấp bên mành
Hoa thơ bừng nở mắt xanh sáng ngời
Ta ơi đã khép môi cười
Một đời tưởng nhớ một người trong mơ
Ta ơi lãng mạn đâu ngờ
Hắt hiu ngày tháng làm thơ nhớ người

ĐẶNG LÊ NỮ

các nhà: Lưu-Tống (hay Tống họ Lưu, còn gọi là Nam triều Tống, 420-479), Tề (479-502), Lương (502-557), Trần (557-589).
(5) **"Phí-ách bát-lại"** (đọc theo âm Hoa ngữ Quan thoại là Fei-o p'o-lai) là từ dịch âm từ Anh ngữ "**fair play**".
(6) Sách **The Ugly American** do nhà W.W. Norton, Nữu Ước, xuất bản năm 1958; còn sách **The Ugly Japanese** do nhà Vantage Press, Nữu Ước, xuất bản năm 1979.
(7) **Kháng chiến bát cổ**: tức là kháng chiến chống văn bát cổ. Bát cổ là lối văn tám vế, có cấu trúc rất chặt chẽ, thịnh dụng trong các khóa thi cử thời quân chủ ở Trung Quốc.
(8) Thái Sơn chạy từ tây-nam vịnh Giao Châu thuộc tỉnh Sơn Đông, theo hướng tây đến trung bộ tỉnh và tận cùng ở đông ngạn Đại Vận Hà.

Đính Chính

Trong bài "Các Đề Tài Trong Tiểu Thuyết Của Các Nhà Văn Nữ Trung Quốc Trong Hai Thập niên 1980-1990" *(Văn Học số 226, tr. 76), vì một lỗi đánh máy đã viết là "Băng Tâm (bút danh của Tạ Uyển Oanh, 1900-1990)." Xin đọc là 1900-1999. Trân trọng cáo lỗi cùng quí vị độc giả.*

Tạ Quốc Tuấn

văn bản và liên văn bản

NGUYỄN HƯNG QUỐC

Văn bản và liên văn bản là hai trong số những khái niệm quan trọng và có ảnh hưởng nhất trong các lý thuyết văn học thế giới trong suốt thế kỷ 20 và những năm đầu tiên của thế kỷ 21. Thật ra, hai khái niệm này có quan hệ chặt chẽ với nhau. Sự ra đời của khái niệm liên văn bản làm thay đổi hẳn nội hàm khái niệm văn bản để cuối cùng cả hai cơ hồ trở thành hai từ đồng nghĩa: không có một văn bản nào không phải là một liên văn bản và ngược lại không có một liên văn bản nào không tồn tại như một văn bản. Tính liên văn bản trở thành yếu tính và là điều kiện tồn tại của văn bản: chúng ta sẽ không hiểu bất cứ một văn bản nào nếu trong đó không có một yếu tố liên văn bản nào cả.

Nhưng trước hết, hãy nói về văn bản.

Không còn hoài nghi gì nữa, việc phát hiện ra văn bản là phát hiện quan trọng nhất của ngành phê bình văn học thế giới trong nửa đầu thế kỷ 20. Trước, hầu như văn bản chỉ được các nhà tu từ học và chú giải học chú ý. Riêng giới phê bình thì không. Với văn học dân gian, người ta không chú ý đến văn bản đã đành: đó là thứ nghệ thuật mang tính diễn xướng, gắn với những không gian nghệ thuật nhất định, ở đó chu cảnh (context) thường có giá trị thông báo cao hơn văn bản. Việc thay đổi một số chữ hay câu không có ảnh hưởng gì đến việc cảm thụ các câu ca dao hay truyện cổ tích. Ở Việt Nam, ảnh hưởng của văn hóa truyền khẩu rất nặng và rất dài. Đến tận bây giờ, đầu thế kỷ 21, ý thức về tính văn bản hầu như vẫn còn rất nhạt. Hiếm có người thực sự coi trọng văn bản, dùng văn bản như cơ sở hàng đầu cho việc nghiên cứu. Ở đâu, từ lãnh vực giáo dục đến phê bình văn học, chúng ta cũng

dễ dàng bắt gặp những phán đoán vu vơ dựa theo lời đồn hay những bản tóm tắt rất sơ lược, có khi hoàn toàn xa lạ với văn bản thực.

Ở Tây phương, sự phát triển sớm của kỹ thuật in ấn dẫn đến sự bùng nổ của báo chí và xuất bản, từ đó, mở đường cho sự thịnh hành của văn hóa đọc; và từ sự chín muồi của văn hóa đọc, ý niệm về văn bản được ra đời. Sự ra đời của ý niệm văn bản, đến lượt nó, dẫn đến hàng loạt các cuộc tấn công ồ ạt vào truyền thống phê bình cũ từng giữ vai trò thống trị trong thế kỷ 18 và 19, chủ yếu tập trung vào bốn khuynh hướng chính: khuynh hướng nghiêng về lịch sử, nhấn mạnh vào việc nghiên cứu bối cảnh văn học mà lại thờ ơ trước tác phẩm văn học; khuynh hướng nghiêng về luân lý, xã hội đối xử với văn học như một công cụ để nâng cao đạo đức của con người; khuynh hướng nghiêng về triết học chỉ coi văn học như một cái cớ để lan man vào các khái niệm trừu tượng và mơ hồ; khuynh hướng nghiêng về ấn tượng chỉ xoay quanh các hồi âm chủ quan và vu vơ của người đọc. Phát hiện này dẫn đến việc hình thành một thói quen thú vị và hữu ích: diễn dịch tác phẩm văn học. Có thể nói, từ đầu thế kỷ 20 trở về trước, người ta chỉ tập trung vào việc bình - có khi tán - từng chữ, từng câu hoặc đánh giá chung chung một tác phẩm trên các phương diện nghệ thuật và đạo đức. Người ta làm như ý nghĩa của tác phẩm văn học là một cái gì đương nhiên, hiển nhiên, nó có đó, nằm ngay trong văn bản, ai cũng thấy và ai cũng đồng ý. Sự thật khác hẳn. Bất cứ cái hiểu nào cũng là một sự diễn dịch. Chỉ có điều là nếu sự diễn dịch ấy được tiến hành một cách thiếu tự giác, một mặt, sự hiểu biết về văn học của chúng ta sẽ nghèo nàn đi, mặt khác, sự đánh giá sẽ thành chủ quan và tùy tiện. Cuối cùng, phát hiện này cũng góp phần quyết định vào việc thay đổi vị thế và diện mạo của phê bình văn học: với một đối tượng vật chất cụ thể là văn bản, người ta có thể nuôi tham vọng biến phê bình thành một khoa học hoặc ít nhất một hoạt động trí thức độc lập, tách ra khỏi lịch sử, xã hội học, triết học và tâm lý học.

Cắt đứt mối liên hệ giữa văn bản và những gì ở ngoài văn bản, phê bình văn học, nói theo T.S.Eliot, không còn tập trung vào nhà thơ mà phải dựa vào bài thơ[1]. Dựa vào bài thơ, cũng theo T.S.Eliot, là phán đoán bài thơ như nó là thơ chứ không phải như một cái gì khác[2]. Là thơ, theo các nhà hình thức luận của Nga là kỹ thuật, theo các nhà cấu trúc luận của Pháp là một hệ thống ký hiệu, theo các nhà Phê bình Mới (New Critics) của Mỹ là một cấu trúc của ý nghĩa. Coi thơ chỉ là kỹ thuật, mối quan tâm của các nhà Hình thức luận là tính văn học (literariness) hơn là văn học, là các thủ pháp nghệ thuật như âm, vần, nhịp, đối, ẩn dụ, hoán dụ... tức là những yếu tố có khả năng làm lạ hóa (defamiliarize) cảm giác của con người về ngôn ngữ và về hiện thực chứ không phải là vấn đề ý nghĩa. Coi thơ là hệ thống ký hiệu mà ký hiệu, theo

Ferdinand de Saussure, lại không có ý nghĩa tự thân, ý nghĩa của ký hiệu chỉ nảy sinh trong mối quan hệ với các ký hiệu khác, các nhà cấu trúc luận quan niệm ý nghĩa của tác phẩm tùy thuộc vào các quan hệ và các sự đối lập bên trong văn bản. Văn bản, như thế, được nhìn nhận như là nơi gặp gỡ, kết hợp, xung đột giữa vô số các mã văn hóa (cultural codes) khác nhau, do đó, ý nghĩa của nó sẽ phong phú hơn hẳn ý định ban đầu của tác giả, so với những gì tác giả có thể ý thức được. Tuy nhiên, mối quan tâm thực sự của các nhà cấu trúc luận không phải là vấn đề ý nghĩa. Cũng giống như các nhà ngữ pháp không nhắm đến việc tìm hiểu ý nghĩa của từng câu nói, các nhà phê bình theo cấu trúc luận thường hờ hững với việc tìm hiểu ý nghĩa của từng bài thơ hay từng áng văn cụ thể. Họ thường tập trung vào việc nghiên cứu điều kiện nảy sinh ý nghĩa, tức hệ thống 'ngữ pháp', các quy ước làm nền tảng cho việc xuất hiện của ý nghĩa. Nói theo Genette, "thời gian văn học được coi là một thông điệp không có mã kéo dài đã quá lâu, nay đã đến lúc chúng ta coi văn học là một cái mã không có thông điệp."[3]

Giống các nhà Hình thức luận và cấu trúc luận, các nhà Phê bình Mới của Mỹ cũng coi thơ là một hình thức ngôn ngữ có tính chất tự quy chiếu và tự đầy đủ cho nó, nhưng khác các nhà Hình thức luận và cấu trúc luận, họ lại coi việc tìm hiểu ý nghĩa của bài thơ là mục tiêu hàng đầu của công việc phê bình. Theo họ, ý nghĩa của bài thơ nằm ngay trong văn bản, nảy sinh từ sự tương tác giữa các yếu tố tương đồng và dị biệt trong văn bản: "Thơ là tri âm của chính nó, cả tác giả lẫn người đọc đều không biết gì về bài thơ ngoài những gì ngôn ngữ trong bài thơ tự nói lên."[4] Từ nhận định này, họ đưa ra một số chủ trương chung. Một là, bởi vì ý nghĩa của bài thơ đồng nhất với ngôn ngữ và cấu trúc của bài thơ, mọi nỗ lực diễn xuôi thơ đều thất bại và vô ích. Hai là, bởi vì ý nghĩa của bài thơ nằm trong sự tương tác giữa các yếu tố hình thức, nó sẽ không còn thuộc về tác giả của nó nữa. Cho ý nghĩa bài thơ là ý định của tác giả là một sự ngụy biện: người ta lẫn lộn bài thơ với nguồn gốc của nó. Không ai chối cãi bài thơ là công trình sáng tạo của một tác giả nhất định, nhưng dựa vào nguyên nhân để đánh giá kết quả là một điều hoàn toàn sai lầm. Wimsatt và Beardsley biện luận: nếu ý định của tác giả được thể hiện trong bài thơ, những lời phát biểu của tác giả về ý định ấy là không cần thiết; ngược lại, nếu ý định không được thể hiện trong bài thơ, những lời phát biểu của tác giả về nó lại càng thừa thãi[5]. Ba là, bởi vì ý nghĩa của bài thơ là một chỉnh thể thống nhất và mạch lạc, nó sẽ là nó mãi, vĩnh viễn, không bị ảnh hưởng gì bởi sự cảm thụ của người đọc. Cũng theo Wimsatt và Beardsley, đánh giá một bài thơ dựa trên những tác động của nó đối với tâm lý người đọc là một ngụy biện: người ta lẫn lộn bài thơ và kết quả của nó, lẫn lộn giữa những gì "bài thơ là" (what it is) và những gì "bài thơ làm" (what it does)[6].

Phê bình dựa trên ngụy biện thứ nhất bắt đầu với việc tìm hiểu các nguyên nhân tâm lý dẫn đến việc hình thành bài thơ và kết thúc bằng việc nghiên cứu tiểu sử tác giả; dựa trên loại ngụy biện thứ hai bắt đầu bằng việc tìm hiểu các ảnh hưởng của bài thơ trong tâm hồn người đọc và kết thúc bằng chủ nghĩa ấn tượng. Cả hai đều dẫn đến chủ nghĩa tương đối.

Phê bình Mới, một thời gian dài, chiếm ưu thế hầu như tuyệt đối tại Hoa Kỳ, nhất là từ cuối thập niên 40, khi các thành viên nòng cốt trong nhóm và những người đồng tình với họ trở thành những giáo sư lừng lẫy và đầy thế lực tại các trường đại học lớn của Mỹ: Brooks, Wellek, Wimsatt tại Yale, Blackmur tại Princeton, Burke tại Bennington, Richards tại Harvard, Winters tại Stanford, khi T.S.Eliot, người có quan hệ mật thiết với Phê bình Mới nhận được giải thưởng Nobel về văn chương. Phương pháp 'đọc gần' (close reading) của Phê bình Mới được áp dụng rộng rãi khắp nơi. Tuy nhiên, bước sang thập niên 1960, người ta bắt đầu nhận ra những khuyết điểm của Phê bình Mới, trong đó, hai khuyết điểm quan trọng nhất là: một, khuếch đại tính chất tự trị (autonomy) của ngôn ngữ thơ; hai, cho ý nghĩa là một cái gì có sẵn trong văn bản. Sự thật, ngôn ngữ thơ, một mặt, bị khống chế bởi quy luật của ngôn ngữ nói chung, mặt khác, bị khống chế bởi những quy ước đặc thù của văn học như những quy ước về thể loại, về ý nghĩa tượng trưng của các hình tượng, về vai trò của các yếu tố hình thức. Các từ ngữ trong bài thơ không phải chỉ liên hệ với nhau mà còn liên hệ với nhiều từ ngữ khác ở ngoài bài thơ. Harold Bloom cho bất cứ bài thơ nào cũng là liên-thi (inter-poem) và bất cứ việc đọc thơ nào cũng là liên-độc (inter-reading).[7]

Quan niệm của Harold Bloom phản ánh cách nhìn chung của khá nhiều lý thuyết gia văn học thế giới trong những thập niên vừa qua. Theo tôi, trung tâm của hầu hết các lý thuyết văn học xuất hiện trong nửa sau thế kỷ 20 là khái niệm điển phạm và khái niệm liên văn bản, trong đó, quan trọng nhất là khái niệm liên văn bản: chính khái niệm liên văn bản làm thay đổi cả cách nhìn về tính điển phạm, từ đó, dẫn đến việc lật đổ các hệ thống giá trị cũ, mở ngỏ cho sự lên ngôi của nhiều luồng văn học vốn, trước đó, bị xem là ngoài lề, thậm chí, hoàn toàn bị quên lãng, như luồng văn học của phụ nữ, của những người đồng tính luyến ái, của các sắc dân thiểu số hay của các cộng đồng lưu vong, v.v...

Mặc dù đóng một vai trò quan trọng như vậy, nhưng, như Richard Schoek có lần than thở, lịch sử của liên văn bản chưa được viết ra[8], hoặc, như Graham Allen đánh giá, nội hàm khái niệm liên văn bản được mở rộng một cách tùy tiện đến độ nó có nguy cơ trở thành vô nghĩa[9]. Tuy nhiên, trên thực tế, những công trình nghiên cứu nghiêm chỉnh về liên văn bản tương đối ít có sự khác biệt. Hầu như mọi người đều thống nhất với nhau về nguồn gốc của

khái niệm: nó xuất hiện lần đầu tiên trong một bài viết của Julia Kristeva vào năm 1966, "Bakkhtin, từ, đối thoại và tiểu thuyết". Có điều đây không hẳn là một bài tiểu luận mang tính độc sáng của Kristeva. Mục tiêu chính của bài viết là nhằm giới thiệu Mikhail Bakhtin, người đã vận dụng, hơn nữa, phát triển lý thuyết ngôn ngữ học của Ferdinand de Saussure theo một chiều hướng khá mới, từ đó, để lại rất nhiều dấu ấn trong các lý thuyết văn học trên thế giới, đặc biệt từ khoảng giữa thập niên 1970 trở đi.

Trong khi Saussure chủ trương chỉ tập trung vào những quy ước và những quy luật trừu tượng và chung nhất của ngôn ngữ, Bakhtin lại tin không có ngôn ngữ nào lại không gắn liền với một quan điểm, một ngữ cảnh và một đối tượng nhất định: theo ông, ngôn ngữ là những gì đang được sử dụng trong cuộc sống chứ không phải trong từ điển, bởi vì từ điển, nói theo cách diễn dịch của Simon Dentith, "chỉ là nghĩa địa của ngôn ngữ mà thôi"[10]. Trong khi Saussure chỉ tập trung vào khía cạnh đồng đại của ngôn ngữ, Bakhtin quan niệm không có bất cứ một thời điểm nào ở đó ngôn ngữ không chịu áp lực mang tính lịch đại: với ông, ngôn ngữ là một dòng chảy không ngừng nghỉ. Trong khi Saussure lược quy ngôn ngữ vào một mối quan hệ chính giữa cái biểu đạt (signifier) và cái được biểu đạt (signified), Bakhtin cho mối quan hệ ấy vô cùng đa dạng: không có một ý niệm nào lại không là nơi giao thoa giữa các quan điểm, các khuynh hướng, các ý kiến khác nhau. Trong khi Saussure cho bản chất của ngôn ngữ nằm ở sự khác biệt, Bakhtin cho bản chất của ngôn ngữ là tính đối thoại: ông cho mọi lời nói đều có tính đối thoại, bởi ý nghĩa của chúng tùy thuộc vào những gì được nói trước đó và vào cách thức người nghe tiếp nhận những lời nói ấy như thế nào. Nói cách khác, theo Bakhtin, mọi lời nói đều là những phản hồi đối với những lời nói trước đó và đều nhắm tới những đối tượng nhất định. Điều này làm cho mỗi từ đều diễn tả một cái gì đó trong quan hệ với một cái gì khác. Nói theo lời của Bakhtin, nó là "lãnh thổ chung của cả người nói lẫn người nghe", là "cầu nối giữa ta và người"[11]; là "một nửa của người khác"[12].

Xuất phát từ quan niệm về tính đối thoại của ngôn ngữ và dựa trên sự phân tích các tác phẩm của Dostoevsky, Bakhtin cho bản chất của tiểu thuyết, cũng giống như các hội hóa trang (carnaval), mang tính đa thanh (polyphony), ở đó, mỗi lời nói của nhân vật đều có nhiều giọng, hay, theo cách nói của Bakhtin, một diễn ngôn mang tính nhị trùng thanh (double-voiced discourse): "Nó phục vụ hai kẻ phát ngôn cùng lúc, diễn tả hai ý định khác nhau cùng một lúc: một ý định trực tiếp của nhân vật, người đang nói, và một ý định đã bị khúc xạ của chính tác giả."[13] Đặc biệt, trong các tiểu thuyết đa thanh như thế, không có giọng nói nào là hoàn toàn khách quan và có thẩm quyền hơn hẳn: tiểu thuyết đa thanh phản ánh một thế giới, trong đó, mọi lời nói đều có

quan hệ hô ứng mật thiết với nhau, hơn nữa, còn dựa vào nhau mà tồn tại và phát nghĩa.

Ý kiến về ngôn ngữ và tiểu thuyết của Bakhtin - cho đến đầu thập niên 1960 vẫn còn khá xa lạ với giới nghiên cứu văn học Tây phương - được Julia Kristeva giới thiệu và khai triển trong bài viết "Từ, đối thoại và tiểu thuyết" hoàn tất vào giữa thập niên 1960. Kết quả của nỗ lực khai triển ấy là một sự ra đời của một thuật ngữ mới: tính liên văn bản (intertextuality). Theo Kristeva, văn bản không được hình thành từ những ý đồ sáng tác riêng tây của người cầm bút mà chủ yếu là từ những văn bản khác đã hiện hữu trước đó: mỗi văn bản là một sự hoán vị của các văn bản, nơi lời nói từ các văn bản khác gặp gỡ nhau, tan loãng vào nhau và trung hòa sắc độ của nhau. Nói cách khác, không có văn bản nào thực sự cô lập, một mình một cõi, như một sự sáng tạo tuyệt đối: văn bản nào cũng chịu sự tác động của văn bản văn hóa (cultural text), cũng chứa đựng ít nhiều những cấu trúc ý thức hệ và quyền lực thể hiện qua các hình thức diễn ngôn khác nhau trong xã hội. Hậu quả là từ hay văn bản nào cũng là một giao điểm nơi ít nhất là một từ hay một văn bản khác được đọc. Là giao điểm (intersection) nghĩa là, khác với điểm (point), không cố định. Trong ý nghĩa này, Kristeva xem văn bản có tính sản xuất (productivity): lúc nào nó cũng là một quá trình vận động và tương tác liên tục. Ý nghĩa của các từ ngữ được sử dụng trong văn bản thay đổi màu sắc theo những thay đổi trong xã hội. Kristeva cho ý nghĩa của mỗi từ trong văn bản được quy định bởi hai trục khác nhau: một, trục ngang, giữa tác giả và độc giả; và hai, trục dọc, giữa nó với các văn bản khác cũng như với chu cảnh (context) văn hóa và xã hội trước đó cũng như cùng thời. Từ đó, đi xa hơn, Kristeva cho mỗi văn bản là một liên văn bản, ở đó, các văn bản khác cùng hiện hữu để góp phần chi phối và làm thay đổi diện mạo của văn bản ấy; mỗi văn bản là một sự hấp thụ và chuyển thể của văn bản khác, là một tấm vải mới dệt từ những trích dẫn cũ, ở đó, có vô số những mảnh vụn của các mã ngôn ngữ, các quy ước văn học, các khuôn mẫu nhịp điệu, các hình thức diễn ngôn vốn từng phổ biến trong xã hội. Tuy nhiên, nên lưu ý là, theo Kristeva, phần lớn những mảnh vụn này đều vô danh và có khi vĩnh viễn vô danh, không ai có thể truy nguyên được xuất xứ của chúng: đó chỉ là những trích dẫn tự động, từ vô thức, và không mang bất cứ một dấu hiệu đặc biệt nào để nhận diện sự trích dẫn ấy cả.[14]

Quan niệm về tính liên văn bản của Kristeva nhanh chóng nhận được sự đồng tình của nhiều lý thuyết gia lớn, những người sẽ khai triển khái niệm tính liên văn bản theo nhiều chiều hướng khác nhau, mở rộng nội hàm của nó, biến nó thành một trong những thuật ngữ vừa được phổ biến rộng rãi, ít nhiều có tính thời thượng, lại vừa phức tạp, thậm chí, chứa đầy nghịch lý,

nhất là khi chuyển từ lý thuyết gia này sang lý thuyết gia khác. Trong số các tên tuổi này có thể kể đến Michel Foucault, người chủ trương "biên giới của một cuốn sách không bao giờ thực rõ ràng: vượt ra ngoài nhan đề, dòng chữ đầu tiên và dấu chấm cuối cùng, vượt ra ngoài cấu trúc nội tại và hình thức mang tính tự trị của nó, nó bị bắt gặp quả tang là đang hòa lẫn vào một hệ thống quy chiếu đến các cuốn sách khác, các văn bản khác, các câu văn khác: nó chỉ là cái gút trong một mạng lưới lớn... Cuốn sách không phải là một vật thể chúng ta cầm trên tay... Sự thống nhất của nó thường biến dạng và rất tương đối."[15] Ứng dụng vào lãnh vực thi pháp học trong khi vẫn dừng lại trong khuôn khổ của cấu trúc luận, Gérard Genette biến khái niệm tính liên văn bản thành tính xuyên văn bản (transtextuality), một khái niệm khá rộng, thâu tóm cả năm khái niệm khác, nhỏ hơn: liên văn bản, bàng văn bản (paratextuality), siêu văn bản (metatextuality), cực đại văn bản (hypertextuality) và cổ văn bản (architextuality). Michael Riffaterre vận dụng khái niệm tính liên văn bản vào việc đọc thơ: với ông, "một bài thơ được đọc ngược chiều về thi tính" (A poem is read poetically backwards)[16] với ý nghĩa là: người đọc bao giờ cũng đọc và cảm nhận bài thơ với tất cả những kiến thức về thơ có sẵn, với những mạng liên văn bản được hình thành trong quá trình giáo dục cũng như quá trình đọc với tư cách một độc giả. Harold Bloom tiếp cận khái niệm tính liên văn bản từ cả góc độ tu từ học lẫn phân tâm học. Theo ông, tất cả mọi văn bản đều là liên văn bản; và liên văn bản lại là sản phẩm của "sự lo lắng về ảnh hưởng" (anxiety of influence).

Tuy nhiên, người có nhiều đóng góp nhất trong việc khai triển khái niệm tính liên văn bản chắc chắn không ai khác hơn là Roland Barthes. Trong bài viết "Cái chết của tác giả" hoàn tất hai năm sau bài tiểu luận của Kristeva, Roland Barthes cho văn bản không phải là chuỗi từ ngữ phát ra một ý nghĩa duy nhất, cố định, mà, ngược lại, thực chất là một không gian đa kích thước ở đó tụ hội vô số các văn bản đến từ vô số các nền văn hóa khác nhau: tất cả đều tan loãng vào nhau và không có cái nào thực sự là độc sáng cả. Ý nghĩa của một văn bản không hoàn toàn nằm bên trong bản thân nó mà tồn tại trong mối tương tác với các văn bản khác, nghĩa là, giữa các văn bản khác nhau. Cả Kristeva lẫn Barthes đều nhấn mạnh đến tính-ở-giữa (betweenness) của văn bản. Tìm ý nghĩa của một văn bản, dù muốn hay không, trong lúc phải đi sâu vào văn bản với những từ, những vần, những nhịp, những hình ảnh và cấu trúc câu, đoạn, người ta cũng phải đồng thời đi ra ngoài văn bản ấy. Việc đi ra ngoài văn bản như thế mở rộng khả tính của ý nghĩa, làm cho ý nghĩa luôn luôn thuộc số nhiều và không bao giờ thực sự ổn định, đừng nói gì là cố định.[17]

Những cách hiểu về khái niệm liên văn bản vừa trình bày dễ gợi cho

nhiều người ấn tượng: Thì có gì mới đâu? Đây đó, đã có một số người cầm bút Việt Nam viết thế. Bằng chứng họ thường nêu lên là thói quen sử dụng điển cố và điển tích trong văn học Việt Nam ngày xưa. Thật ra, đó chỉ là một ngộ nhận. Liên văn bản và thói quen sử dụng điển cố và điển tích trong văn học Trung đại Việt Nam khác nhau. Khác, theo tôi, ít nhất ở sáu điểm. Thứ nhất, ở phạm vi: điển cố và điển tích chỉ là bộ phận của liên văn bản. Ngoài điển cố và điển tích, liên văn bản còn bao gồm nhiều yếu tố khác như ảnh hưởng, trích dẫn, đạo văn, những hồi quang của các diễn ngôn văn hóa trong văn bản văn học, v.v... Thứ hai, ở chức năng: trong khi việc sử dụng điển cố và điển tích chỉ là một thủ pháp nghệ thuật, liên văn bản chủ yếu là một đặc điểm, thậm chí, là một bản chất của văn bản, hơn nữa, bản chất của văn học: người ta sẽ không thể nào hiểu được một văn bản nếu văn bản ấy tuyệt đối không có quan hệ gì với các văn bản khác. Thứ ba, ở quan hệ: trong việc sử dụng điển cố và điển tích, chỉ có một quan hệ hai chiều giữa văn bản và văn bản gốc nơi được xem là xuất xứ của điển cố và điển tích; ngược lại, trong liên văn bản, mối quan hệ vô cùng đa dạng: về hàng ngang, có quan hệ giữa văn bản và tác giả; về hàng dọc, có quan hệ giữa văn bản này và vô số các văn bản khác. Người ta có thể nhận diện được những nguồn gốc của các điển cố và điển tích, nhưng không ai có thể nhận diện được một dấu vết liên văn bản: nó vô tận. Thứ tư, ở mục tiêu: việc sử dụng điển cố và điển tích nhằm mục đích làm giàu lượng thông tin của văn bản bằng cách tận dụng vốn tư bản văn hóa có sẵn chung quanh một văn bản khác hoặc một sự kiện lịch sử đã được nhiều người biết, trong khi đó, liên văn bản được sử dụng chủ yếu để làm nổi bật tính tương đối của văn bản và của sự sáng tạo. Thứ năm, ở tính chất: trong khi việc sử dụng điển cố và điển tích thường được tiến hành một cách nghiêm trang, nhằm khoe kiến thức và tận dụng kiến thức của người đọc, việc sử dụng tính liên văn bản thường có tính chất chế nhạo, nhằm phê phán những thái độ quá tự tin và cứng nhắc và nhằm đặt ra những nghi vấn đối với các quyền lực văn hóa trong xã hội. Cuối cùng, khác ở ý nghĩa: việc sử dụng điển cố và điển tích không làm thay đổi ý nghĩa của điển cố và điển tích ấy và cũng không làm thay đổi ý nghĩa của cấu trúc tác phẩm; việc sử dụng tính liên văn bản, ngược lại, thường tạo ra những ý nghĩa mới và mang lại những diện mạo mới, ít nhất chứng minh tính chất vô vọng trong công cuộc tìm kiếm cái độc sáng, v.v...

Khác việc sử dụng điển cố và điển tích, nhưng liên văn bản cũng không phải là một cái gì mới mẻ hẳn. Ở đây, cần phân biệt liên văn bản với tư cách một thuật ngữ và liên văn bản với tư cách một hiện tượng văn học. Với tư cách thuật ngữ, liên văn bản chỉ ra đời từ giữa thập niên 1960. Nhưng với tư cách một hiện tượng, liên văn bản đã có từ ngàn xưa. Trong lời giới thiệu

cuốn Intertextuality: Theories and Practices, Michael Worton và Judith Still đã chứng minh một cách khá thuyết phục là ý niệm liên văn bản đã manh nha ngay từ trong các lý thuyết về thơ thời cổ đại Hy Lạp. Trong tư tưởng của Plato, Aristotle, Horace và Longinus, v.v... Khi các triết gia này nói đến chức năng mô phỏng hiện thực (mimesis) của văn học, họ không hiểu mô phỏng chỉ đơn giản là một sự lặp lại mà thực chất là một sự bổ sung, ít nhất là bổ sung một cách diễn dịch. Trong ý nghĩa này, hiện thực hay thế giới lý tưởng - nói theo ngôn ngữ của Plato - có chức năng của một thứ tiền-văn bản. Hậu quả là mọi văn bản văn học đều có tính liên văn bản.[18]

Đành là thế. Tuy nhiên, điều đó không hề làm giảm bớt giá trị các phát hiện về tính liên văn bản được Kristeva, Barthes và một số lý thuyết gia khác đề cập. Dưới mắt giới nghiên cứu, phát hiện về tính liên văn bản vào giữa thập niên 1960 được xem như vụ Nổ Khai Thiên (Big Bang) trong lãnh vực ngôn ngữ học: nó làm phá vỡ khái niệm văn bản truyền thống và làm cho hai khái niệm văn bản và liên văn bản trở thành đồng nghĩa.[19] Hơn nữa, nó còn tạo nên phản ứng dây chuyền: sự ra đời của khái niệm liên văn bản và cách hiểu mới về văn bản làm thay đổi hẳn trọng tâm của phê bình và nghiên cứu văn học: trước, trọng tâm nằm trong quan hệ giữa tác phẩm văn học và hiện thực; sau, giữa tác phẩm này với tác phẩm khác. Nó cũng làm thay đổi mối quan hệ giữa tác giả, tác phẩm và độc giả; giữa văn học và các yếu tố phi văn học; giữa tính sáng tạo và sự mô phỏng; giữa truyền thống và cách tân, v.v...

Trước hết, nên lưu ý là việc phát hiện ra tính liên văn bản đã làm thay đổi hẳn khái niệm văn bản vốn đã khá thông dụng trước đó. Để làm nổi bật các đặc điểm của văn bản, Roland Barthes so sánh khái niệm văn bản với khái niệm tác phẩm. Theo ông, trong khi tác phẩm là một cái gì cụ thể, đã hoàn tất, chiếm một không gian nhất định trong thế giới sách vở, văn bản lại chỉ là một lãnh vực mang tính phương pháp luận (methodological field); tác phẩm là những gì được phô bày ra, văn bản lại là tiến trình hiện thực hóa việc phô bày ấy bằng ngôn ngữ. Nếu văn học là thế giới của các ký hiệu, tác phẩm gần với những cái biểu đạt vốn tương đối dễ diễn dịch, trong khi đó, văn bản lại là chuỗi dài của những cái được biểu đạt. Những cái được biểu đạt này liên hệ đến những cái được biểu đạt khác, kết quả là văn bản chỉ có thể được kinh nghiệm trong một động thái sản xuất, hình thành từ sự giao động miên man giữa sự có mặt và vắng mặt của những cái được biểu đạt khác nhau. Những sự có mặt và vắng mặt này vốn vô tận, do đó, động thái sản xuất cũng kéo dài liên tục; và cũng đo đó, văn bản tất yếu mang tính đa nguyên: nó không giới hạn trong một ý nghĩa nhất định và cố định nào cả; nó luôn luôn dẫn đến một cái gì khác, ngoài nó.[20] Khai triển ý này của Barthes,

Edward Said cho văn bản bao giờ cũng có cái gì như quá đáng và quá mức (exorbitant): nó vượt qua chính bản thân nó: nó vừa hiện hữu lại vừa vắng mặt, vừa ở ngoài lại vừa ở trong.[21] Nó không có trung tâm. Nó luôn luôn nằm ở giữa các văn bản. Tự bản chất, nó có tính liên văn bản. Từ đây, Barthes đi đến một kết luận quan trọng: tác giả không còn là nguồn cung cấp và bảo chứng cho ý nghĩa của tác phẩm nữa. Thậm chí, tác phẩm cũng không thể được xem như sự phát ngôn của tác giả: đó chỉ là nơi ngôn ngữ hành động và trình diễn. Barthes có cách diễn tả độc đáo và gây ấn tượng thật mạnh: tác giả đã chết.[22]

Nhưng nếu tác giả đã chết, ai sẽ thay thế tác giả để tạo nên sự thống nhất của tác phẩm? Theo Barthes, chính độc giả mới là kẻ tái lập mối quan hệ giữa văn bản và liên văn bản, từ đó, hình dung ra bản sắc liên văn bản của văn bản ấy. Như thế, sự phát hiện ra tính liên văn bản cũng đồng thời là sự phát hiện ra người đọc. Nên lưu ý: cũng giống như đối với văn bản, việc phát hiện ra người đọc là một trong những phát hiện quan trọng nhất trong sinh hoạt phê bình văn học trong thế kỷ vừa qua. Đó là một phát hiện mới mẻ. Trước, trong suốt thời kỳ cổ đại và trung đại, chiếm vị trí trung tâm trong tư tưởng văn học phần lớn là những yếu tố ngoại vi: với các nhà cổ điển và tân cổ điển Tây phương, đó là hiện thực và bản tính con người; với các nhà cổ điển Trung Hoa và Việt Nam, đó là "đạo", "chí", "khí" hay "lý". Tuy thỉnh thoảng họ nhắc đến các yếu tố tác giả, văn bản và người đọc, nhưng mối quan tâm chính của họ không phải là các yếu tố ấy mà là vấn đề bản chất, chức năng và thể loại của văn học. Nói đến bản chất của văn học là nói đến quan hệ giữa văn học với vũ trụ và con người. Nói đến chức năng của văn học là nói đến quan hệ giữa văn học với đạo đức và chính trị mà biểu hiện của đạo đức và chính trị lại được nhìn thấy trong quan hệ giữa người với người. Nói đến thể loại văn học, nhất là theo cách nhìn cũ, chủ yếu là nói đến chức năng xã hội của từng thể loại, cũng lại gắn liền với con người. Do đó, mặc dù chỉ tập trung chủ yếu vào các yếu tố ngoại vi của văn học, người ta không thể không nói đến vai trò của người đọc. Ngày xưa, khi Khổng Tử nói đến chuyện "khả dĩ hưng, khả dĩ quan, khả dĩ quần, khả dĩ oán" của thơ, Vương Sung nói đến cái "vi thế dụng giả", Hàn Dũ nói đến khái niệm "văn dĩ minh đạo", Chu Đôn Di nói đến "văn dĩ tải đạo", hay khi Plato đòi đuổi các nhà thơ ra khỏi vương quốc cộng hòa, Aristotle nói đến chức năng thanh tẩy cảm xúc của bi kịch, Horace và Longinus nói đến cái cao cả như một phạm trù mỹ học, John Dryden và Samuel Johnson nói đến chức năng giáo hóa qua việc giải trí của văn học v.v..., họ đều nghĩ đến người đọc. Nhưng chỉ nghĩ đến vậy thôi chứ không hề công nhận một vai trò nào của người đọc. Vị trí của người đọc vẫn là ở bên lề.

Từ cuối thế kỷ 18, với các nhà lãng mạn chủ nghĩa, yếu tố tác giả đã đánh bật các yếu tố ngoại vi kể trên để chiếm vị trí trung tâm trong lãnh vực phê bình và lý luận văn học. Trên sân khấu văn học, một mình tác giả đứng lồng lộng như những thiên tài với sự nhạy bén và khả năng tưởng tượng phi thường đến độ trở thành lạc lõng giữa cuộc đời phàm tục, nói như Vũ Hoàng Chương, như những kẻ "đầu thai lầm thế kỷ", hay nói như Xuân Diệu, một "con chim đến từ núi lạ". Từ vị trí bên lề, người đọc bị đẩy lùi vào quên lãng. Mà người đọc, lạ thay, cũng rất thanh thản chấp nhận vị thế hẩm hiu ấy. Một thời gian khá dài, người ta xem mục tiêu của việc đọc thơ văn là để tìm tòi những bí ẩn giấu kín trong tâm hồn của những thiên tài. Dấu vết của cách nhìn này bây giờ vẫn còn: cảm giác sùng bái đối với khái niệm "độc đáo", "sáng tạo" và "cảm hứng"; ám ảnh về "cái tôi" của người nghệ sĩ; sự nhấn mạnh quá đáng vào yếu tố cảm xúc; quan niệm cho việc đọc, trước hết, là để tìm hiểu tâm tình của một nhà văn hay một nhà thơ. Cả những lý thuyết có vẻ chống lại chủ nghĩa lãng mạn cũng không thoát được ảnh hưởng của nó, tiêu biểu nhất là lối phê bình theo phân tâm học và lối phê bình theo xã hội học, kể cả xã hội học theo khuynh hướng Mác xít: cả hai đều nhắm đến việc tìm hiểu tác giả, nhưng một bên thì truy lùng trong tiềm thức và trong tuổi thơ của tác giả, còn một bên thì truy lùng trong bối cảnh kinh tế, chính trị và xã hội chung quanh tác giả.

Từ đầu thế kỷ 20, liên tiếp có nhiều cuộc "đảo chánh" nổ ra nhằm lật đổ vị thế tuyệt đối của tác giả. Cả Hình thức luận lẫn Phê Bình Mới đều cho những dòng chữ trên trang giấy có giá trị hơn hẳn tất cả các yếu tố ngoài văn bản như tiểu sử và ý đồ của tác giả hay bối cảnh lịch sử và ý thức hệ trong đó tác phẩm được hình thành. Nói cách khác, cả hai đều chủ trương truất phế tác giả như là một đối tượng nghiên cứu chính. Hơn nữa, cả hai đều loại trừ người đọc: những hồi âm của người đọc không hề được các nhà Hình thức luận quan tâm, còn các nhà Phê Bình Mới thì thẳng thắn tuyên bố việc phê bình dựa trên những ấn tượng của người đọc chỉ là một thứ ngụy luận. Trên nguyên tắc, các nhà cấu trúc luận cũng không thừa nhận vai trò của người đọc trong lãnh vực nghiên cứu văn học. Tuy nhiên, khi đi tìm cấu trúc làm nảy sinh ra ý nghĩa, người ta dần dần khám phá ra tính liên văn bản, và từ tính liên văn bản, mới khám phá ra người đọc; và tự việc khám phá ra người đọc, khuynh hướng phê bình căn cứ trên những hồi âm của người đọc (reader-response criticism) được ra đời và thay thế khuynh hướng phê bình chỉ dựa trên văn bản (text-centred criticism). Nhưng quá trình khám phá này cũng chính là quá trình tự hủy của cấu trúc luận: cấu trúc luận biến thành hậu cấu trúc luận, và sau đó, giải cấu trúc.

Việc khám phá ra tính liên văn bản và từ đó, người đọc, làm thay đổi hẳn

diện mạo của lịch sử văn học. Trước, nói đến lịch sử văn học, người ta liên tưởng ngay đến các diễn tiến chung quanh trục tác giả / tác phẩm / truyền thống. Sau, người ta tập trung vào trục văn bản / diễn ngôn / văn hóa. Việc chuyển hướng này, một mặt, thay thế quan niệm lịch sử văn học như một quá trình tiến hóa bằng một quan niệm chú trọng vào khía cạnh cấu trúc và đồng đại của sinh hoạt văn học như một hệ thống ký hiệu; mặt khác, giải thoát văn bản văn học ra khỏi cách nhìn tất định luận về tâm lý, xã hội học hay lịch sử.[23]

Việc khám phá ra tính liên văn bản cũng làm thay đổi bảng giá trị truyền thống của văn học. Với tính liên văn bản, mọi văn bản đều trở thành bất quyết và bất định; cái gọi là bản sắc văn bản cũng như những thẩm quyền vốn gắn liền với văn bản từ xưa đến nay đều bị đặt thành nghi vấn. Ví dụ, trước, đặc biệt dưới ảnh hưởng của chủ nghĩa lãng mạn, người ta xem tính độc sáng như tiêu chí cao nhất của văn học, nhưng, nếu văn bản chỉ là một mạng lưới của các trích dẫn không rõ xuất xứ, cái gọi là tính độc sáng ấy tự nhiên biến thành một điều vô nghĩa. Sự sụp đổ của tính độc sáng làm cho ranh giới giữa văn học và cái phi văn học trở thành mập mờ. Cái gì cũng là một văn bản cả. Một bài thơ hay một thiên tiểu thuyết là một văn bản. Nhưng một lá truyền đơn, một mẫu nhắn tin hay một tờ quảng cáo, v.v... cũng đều là văn bản. Hơn nữa, cả những công trình phi ngôn ngữ như một bức tranh, một màn trình diễn thời trang cũng có thể được xem là những văn bản. Hơn cả thế nữa, thân thể con người hay một bữa ăn cũng là văn bản. Văn bản, như vậy, gắn liền với hệ thống ký hiệu hơn là với ngôn ngữ. Bất cứ cái gì có thể được nhìn như một ký hiệu và có khả năng biểu đạt một ý nghĩa đều được xem là văn bản; và văn bản nào cũng ở trong quá trình vận động liên tục. Trong quá trình vận động ấy, hình dạng của nó không ngừng thay đổi.

Không đâu sự thay đổi ấy thể hiện rõ ràng cho bằng các văn bản liên mạng. Nhiều nhà nghiên cứu cho sự ra đời của sinh hoạt văn học liên mạng từ một vài thập niên cuối cùng của thế kỷ 20 là cuộc cách mạng lớn thứ ba trong lịch sử văn hóa nhân loại, sau sự xuất hiện của chữ viết và sự xuất hiện của máy in.[24] Nếu sự xuất hiện của chữ viết chuyển nền văn hóa truyền khẩu sang nền văn hóa ký tự thì sự xuất hiện của máy in với chữ đúc rời vào giữa thế kỷ 15 đã góp phần chuyển nền văn hóa dựa trên thần quyền sang nền văn hóa có tính chất thế tục, làm tiền đề từ đó lịch sử chuyển từ thời trung đại sang hiện đại. Nếu sự ra đời của chữ viết đã tạo điều kiện để con người phát huy khả năng tư duy trừu tượng, nâng cao óc phân tích và tổng hợp từ đó làm nở rộ các thể văn xuôi nghị luận và triết lý thì sự ra đời của máy in và sự phổ cập của sách báo đã làm văn học vừa phát triển theo chiều rộng, trở thành một thứ sinh hoạt đại chúng, vừa phát triển theo chiều cao, thành một nghệ

thuật đặc tuyển, in đậm dấu vết của từng cá tính sáng tạo, từ đó, đẩy mạnh những nỗ lực tìm tòi và thử nghiệm, khiến sinh hoạt văn học ngày càng độc đáo và càng phong phú.[25] Có thể nói chính sách in đã góp phần quyết định trong việc hình thành tư tưởng cá nhân chủ nghĩa cũng như tinh thần duy lý: đọc sách bao giờ cũng là một hoạt động thầm lặng, nơi con người một mình đối diện với trang sách và với lòng mình, ở đó, người ta phải vận dụng trí thông minh của chính mình để giải quyết những chỗ phức tạp, bí hiểm và mâu thuẫn trong cuốn sách hoặc giữa các cuốn sách; và ở đó, việc nhìn cuốn sách như một hiện hữu cụ thể, gắn liền với một tên tuổi nhất định, đã dần dần làm nảy nở ý thức về bản sắc, về phong cách và cùng với chúng, ý thức về cái tôi. Đặc điểm nổi bật nhất của cuộc cách mạng thứ ba trong lịch sử văn hóa nhân loại, nói như Robert Coover, được đánh dấu bằng "sự tận cùng của các cuốn sách",[26] khi văn bản được chuyển từ trang giấy lên màn ảnh. Sự thay đổi về không gian ấy sẽ kéo theo sự thay đổi trong bản thân khái niệm "văn bản". Nếu văn bản theo nghĩa cổ điển, trên sách in, chủ yếu là một công trình ngôn ngữ với sự kết hợp giữa các yếu tố từ vựng và một ít các yếu tố phi từ vựng, từ các dấu câu đến cách trình bày trên trang giấy như cách ngắt dòng hay cách sắp dòng thì văn bản dưới hình thức điện tử vừa là một công trình ngôn ngữ vừa là một công trình phi ngôn ngữ, trong đó, có thể có cả âm thanh, hình ảnh, hay các sự chuyển động mà internet có thể làm được. Nếu văn bản cổ điển có một trung tâm quy chiếu rõ ràng với một cấu trúc vững chãi dựa trên cách phân bậc chặt chẽ giữa các điểm chính và các điểm phụ, điểm trước và điểm sau thì văn bản trong môi trường điện tử lại là một cái gì phi tâm, không có điểm khởi đầu cũng như điểm kết thúc, gắn liền với một liên mạng đa phương và đa tầng, ở đó, mọi mối quan hệ đều hết sức dân chủ. Nếu văn bản cổ điển được thiết kế theo một trật tự tuyến tính (linearity), từ câu thứ nhất đến câu thứ nhì, từ đầu trang đến cuối trang, từ trang trước đến trang sau thì văn bản điện tử, ngược lại, có tính chất phi tuyến tính (nonlinearity), ở đó, người đọc được tự do chọn các điểm nối (link) để có thể chuyển mạch văn hay mạch truyện theo một chiều hướng khác, không nhất thiết phải theo một kết cấu nào cố định. Cuối cùng, nếu văn bản theo nghĩa cổ điển là cái gì tĩnh tại, cố định, hay nói như Day David Bolter, "đông lạnh"[27] thì văn bản điện tử có thể biến hóa liên tục tùy theo cách tiếp cận của mỗi người đọc, thậm chí, của mỗi lần đọc. Nói một cách tóm tắt, văn bản điện tử là loại văn bản phi tuyến tính, đa tâm, bất định, bất liên tục, nặng tính chất tương tác cũng như tính chất trình diễn, và nhất là... liên văn bản.

Việc nhìn nhận, hơn nữa, việc tận dụng tính liên văn bản là một trong những cốt lõi của thi pháp hậu hiện đại chủ nghĩa. Đã đành là trong chủ nghĩa hiện đại ở đầu thế kỷ 20, người ta đã bắt gặp không ít dấu vết của thủ

pháp liên văn bản, tuy nhiên, cách vận dụng thủ pháp ở hai trào lưu khác hẳn nhau. Sự khác biệt chủ yếu xuất phát từ quan điểm: trong khi chủ nghĩa hiện đại chủ trương đoạn tuyệt quá khứ, chủ nghĩa hậu hiện đại chỉ muốn hòa giải quá khứ và hiện tại. Các nhà hiện đại chủ nghĩa sử dụng mối quan hệ với các tác phẩm cũ để làm mới chính mình và để mở rộng khả năng biểu đạt của tác phẩm mình đang viết. Các nhà hậu hiện đại chủ nghĩa thường chỉ liên kết tác phẩm của mình với những ý nghĩa đã có sẵn trong tác phẩm trước đó. Mối quan hệ liên văn bản thời hiện đại chủ nghĩa thường được công khai trong khi ở thời hậu hiện đại, nó bị che giấu hoặc được ngụy trang dưới những hình thức trích dẫn giả.[28] Ngoài ra, mức độ vận dụng tính liên văn bản trong các tác phẩm thời hậu hiện đại chắc chắn cũng nhiều và tự giác hơn hẳn ngày trước. Hầu hết các nhà nghiên cứu đều nhìn nhận, trong phạm vi sáng tác, chủ nghĩa hậu hiện đại có hai đặc trưng nổi bật nhất là tính phản tỉnh và tính liên văn bản.[29] Tính chất phản tỉnh dẫn đến thủ pháp siêu hư cấu (metafiction) và tính chất liên văn bản dẫn đến thủ pháp cắt dán (collage) hay nhại (pastiche). Giễu nhại (parody) có thể được xem là hình thức tổng hợp của cả hai tính chất tự phản tỉnh và liên văn bản, biểu hiện của cái giới nghiên cứu thường gọi là "thi pháp của sự mâu thuẫn" (poetics of contradiction) vốn bàng bạc trong hầu hết các tác phẩm văn học hậu hiện đại chủ nghĩa.

Dĩ nhiên, không ai chối cãi giễu nhại, với tư cách là những thủ pháp bắt chước một cách quá lố một văn bản khác, đã xuất hiện từ lâu, ngay trong văn học cổ đại Hy Lạp, sau đó, vẫn thường xuyên được sử dụng trong vô số loại hình nghệ thuật khác nhau, từ kịch nghệ đến âm nhạc, hội họa, phim ảnh, và dĩ nhiên, cả văn học nữa. Là một thủ pháp được sử dụng lâu đời và rộng rãi, giễu nhại được xem như một phong cách, hơn nữa, còn tồn tại một chủ đề phụ (sub-theme) trong một tác phẩm cụ thể, và như một thể loại phụ (sub-genre) trong văn học (chủ yếu là văn học trào phúng). Tính chất đa-tư-cách này làm cho bất cứ nỗ lực định nghĩa nào cũng đều gặp khó khăn. Có điều, theo hầu hết giới nghiên cứu, dù nhìn từ góc cạnh nào thì giễu nhại cũng có hai đặc điểm chính: nhại và giễu, tức bắt chước và châm biếm. Nhại có nhiều phạm vi khác nhau: văn bản hay khung hình thức của thể loại; trong văn bản, có nhiều cấp độ khác nhau: từ, câu, đoạn, hay toàn văn. Châm biếm cũng có nhiều đối tượng khác nhau. Trong văn học dân gian, sự châm biếm trong hình thức nhại thường mang tính chính trị. Ví dụ, hầu hết các lời sửa các bản nhạc hiện hành tại Việt Nam lâu nay đều nhằm chế giễu hay đả kích một hiện tượng xã hội hay một chính sách, một giới lãnh đạo nào đó. Các bài thơ được nhại đăng trong các mục thơ trào phúng trên các báo cũng đều có ý nghĩa phê phán. Trong phạm vi thuần túy văn học, nhại có thể nhằm giễu một tác giả hay một tác phẩm[30], một thể loại[31], một phong cách[32], một phương

pháp sáng tác, một quan điểm thẩm mỹ, hay, rộng và sâu hơn, những điển phạm và những quy phạm làm nền tảng cho cái được xem là văn chương nói chung. Ở điểm cuối cùng này, giễu nhại mang tính bản thể luận: nó đặt nghi vấn không phải với một hiện tượng mà chủ yếu với bản chất của hiện tượng. Trong trường hợp này, hình thức giễu nhại trở thành một ý niệm, theo nghĩa nghệ thuật ý niệm (conceptual art) mà chúng ta thường dùng, ở đó, nghệ thuật trở thành một nghi vấn về chính bản chất của nghệ thuật. Trong khi nghi vấn về bản chất của nghệ thuật, giễu nhại trở thành phản quy phạm (anti-normative), và quan trọng hơn, còn gắn liền với cái nhìn phản yếu tính luận (anti-essentialism): nghệ thuật - hay văn học -, không còn là một cái gì nhất thành bất biến, ngược lại, nó được kiến tạo từ một số điều kiện xã hội và văn hóa nhất định. Khi được nhìn như một ý niệm như vậy, các tác phẩm giễu nhại được đánh giá chủ yếu ở tầm nhìn: không ai hơi đâu đánh giá bộ râu Marcel Duchamp vẽ trên miệng Mona Lisa là đẹp hay xấu; vấn đề chính và cũng là điều có giá trị sáng tạo ở đây là hành động đưa cọ lên vẽ cái bộ râu ấy.

Điều thú vị là, trên lý thuyết, việc nhìn nhận tính liên văn bản dẫn đến việc phủ nhận tính độc sáng như tiêu chí cao nhất của sự sáng tạo; trên thực tế, việc vận dụng tính liên văn bản trong mấy thập niên vừa qua đã dẫn đến vô số những sáng tác độc đáo một cách ngoạn mục. Có thể nói, khác với cách nghĩ thông thường, công việc sáng tác hiện nay khó hơn ngày trước rất nhiều: bằng những chất liệu có thể rất cũ, mỗi sáng tác phải là một trò chơi mới.

---

1 Kermode, F. (biên tập và giới thiệu) (1975), Selected Prose of T.S. Eliot, Faber & Faber, tr.40.

2 Dẫn theo Ian Gregor, 'Criticism as an Individual Activity: the Approach through Reading', trong quyển Contemporary Criticism do Malcolm Bradbury & David Palmer chủ biên (1970), London: Edward Arnold, tr. 197.

3 Genette, G. (1982), Figures of Literary Discourse, bản dịch tiếng Anh của Alan Sheridan, Oxford: Basil Blackwell, tr. 7.

4 Tate, A. (1968) Essays of Four Decades, Chicago: Swallow Press, tr. 595.

5 Wimsatt & Beardsley (1946), "The Intentional Fallacy", in lại trong tập The Verbal Icon của Wimsatt (1970), London: Methuen & Co Ltd, tr. 3-18.

6 Wimsatt & Beardsley (1954), "The Affective Fallacy", in lại trong The Verbal Icon, sđd., tr. 21-39.

7 Harold Bloom (1976), Poetry and Repression, New Haven: Yale University Press, tr. 2-3.

8 Dẫn theo Mary Orr (2003), Intertextuality: Debates and Contexts, Cambridge: Polity, tr. 14.

9 Graham Allen (2000), Intertextuality, London: Routledge, tr. 2.
10 Dẫn theo Graham Allen (2000), sđd, tr. 18.
11 Graham Allen (2000), sđd., tr. 20.
12 Graham Allen (2000), sđd., tr. 28.
13 Dẫn theo Graham Allen (2000), sđd., tr. 29.
14 Bài "Bakhtin, le mot, le dialogue et le roman" xuất bản lần đầu năm 1967; sau được dịch sang tiếng Anh, in trong Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature do Léon S. Roudiez biên tập (1980), Oxford: Blackwell và The Kristeve Reader do Toril Moi biên tập (1986), Oxford: Blackwell.
15 Michel Foucault (1974), The Archaeology of Knowledge, London: Tavistock, tr. 23.
16 Michael Riffaterre (1978), Simiotics of Poetry, Bloomington: Indiana University Press, tr. 19.
17 Roland Barthes (1977), Image, Music, Text, Stephen Heath dịch từ tiếng Pháp, London: Fontana Press.
18 Michael Worton và Judith Still (biên tập) (1990), Intertextuality: Theories and Practices, Manchester: Manchester University Press, tr. 3-8.
19 Mary Orr (2003), sđd., tr. 22.
20 Roland Barthes (1977), sđd.
21 Edward W. Said (1980), "The problem of textuality: Two exemplary positions", in trong Aesthetics Today do M. Philipson và P.J. Gudel (biên tập), New York: Meridian/ New American Library, tr. 89.
22 Roland Barthes (1977), sđd.
23 Xem Thais Morgan, "The Space of Intertextuality" in trong cuốn Intertextuality and Contemporary American Fiction do Patrick O'Donnell và Robert Con Davis biên tập (1989), Baltimore: The Johns Hopkins University Press, tr. 239.
24 George P. Landow (1992), Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology, Baltimore: The Johns Hopkins University Press. Có thể xem thêm một số bài viết ngắn khác như "Drafting an Alphabet for the Digital Tradition" của Ashley Dunn trên The New York Times on the Web (ngày 18.12.1996); "Is It Really Gutenberg All Over Again?" của Bruno Giussani trên The New York Times on the Web (ngày 6.1.1998), hay "The Internet and Gutenberg" của Robert J. Samuelson trên Newsweek ngày 24.1.2000.
25 Về ảnh hưởng của chữ viết đối với văn hóa, có thể xem cuốn A Preface to Plato của Eric Havelock (1963), Cambridge xuất bản; cuốn The Death of Literature của Alvin Kernan (1990), Yale University Press xuất bản, đặc biệt các trang 126-143.
26 Robert Coover (1992), "The End of Books?", *New York Times Book Review* 21.6.1992. (Xem trên internet: http://www.nytimes.com/books/98/09/27/specials/coover-end.htm)
27 Dẫn theo David S. Mial, trong bài "Trivializing or Liberating? The Limitation of Hypertext Theorizing" đăng trên Mosaic (Winnipeg) số tháng 6.1999. (Nguyên văn cách nói của Bolter là: "frozen structure of the printed page".)
28 Xem thêm Katica Kulavkova trong bài "Intertextual Options and Modifications"

ĐẶNG HIỀN

cánh đồng mùa thu

Khi em trở lại
Bằng những cánh tay vàng của lá
Buồn ở nhớ nhung
Những đám mây mùa hè lẩn trốn
Em không còn đâu đó trong tôi

Ngày quay về ngơ ngác
Tóc không đủ dài làm rừng lá thu phong
Đôi mắt ngủ vùi khoảng xanh đằm thắm
Trống không...

Mùa thu trải ra trải ra
Từng bước chân trên ngọn cỏ khô
Có em chạy băng qua cánh đồng hoang tưởng

Nụ hôn vội một sáng ướt mưa
Có phải em và mùa thu
Chia tay và nỗi buồn có thật
Như mưa
Rơi xuống đời nhau

ĐẶNG HIỀN

trên http://www.kulavkova.org.mk/theory/intertxt.htm.

29 Linda Hutcheon, "Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History" in trong cuốn do Patrick O'Donnell và Robert Con Davis biên tập (1989), sđd., tr. 3.

30 Thường là tác giả hay tác phẩm được/bị nhại.

31 Như trường hợp Mikhail Bakhtin, trong bài "From the Prehistory of Novelistic Discourse", đã phân tích bài thơ sonnet mở đầu cuốn Don Quixote của Cervantes.

32 Ví dụ bài thơ "Nắng chia nửa buổi chiều rồi" của Nguyễn Hoàng Nam nhằm giễu phong cách lãng mạn chủ nghĩa tôi đã phân tích trên tạp chí Việt trước đây. Xem trên http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=164

tô thùy yên: thơ, như một vinh dự lầm than của kiếp người

BÙI VĨNH PHÚC

Lời Tòa Soạn: *Tô Thùy Yên là một trong những nhà thơ kiệt xuất của Việt Nam khởi từ Sáng Tạo. Qua gần 50 năm hiến mình cho thơ, Tô Thùy Yên đã có những đóng góp thật tốt đẹp vào dòng thơ Việt, đặc biệt là vào dòng thơ Việt miền Nam kể từ 1954. Cùng với nhà thơ Nguyễn Hữu Hồng Minh từ Việt Nam, Tô Thùy Yên đã được tổ chức văn học Literaturwerkstatt kết hợp với Viện Goethe, qua sự tài trợ của Bộ Ngoại Giao Đức, mời sang Đức đọc thơ và nói chuyện vào tháng 11 năm nay (2005). Để giới thiệu lại tài thơ hùng vĩ này với tất cả bạn đọc, Văn Học được nhà phê bình Bùi Vĩnh Phúc cho phép sử dụng chuyên luận về thơ Tô Thùy Yên rất sâu sắc và công phu của ông, in trong tập "Lý Luận và Phê Bình / Hai mươi năm văn học Việt ngoài nước 1975-1995" của cùng tác giả, nhà xuất bản Văn Nghệ, California, 1996. Chuyên luận này đã được nhà phê bình BVP bổ sung và cập nhật trước khi đưa lên Văn Học.*

Biểu dương—hãy biểu dương cùng tận
Vinh dự lầm than của kiếp người
Hy hữu một lần trên trái đất
Và rồi tất cả sẽ nguôi ngoai.
TTY

Tô Thùy Yên là một giọng thơ đặc thù, có một, và vô cùng u hiển của nền thi ca Việt Nam trong dòng văn học miền Nam kể từ Sáng Tạo.

Từ cuối thập niên năm mươi cho đến thời điểm bị cắt đứt 1975, dòng thi ca miền Nam Việt Nam không phải là không thấy nổi bật lên những khuôn mặt khôi ngô của thơ, những tiếng nói mới lạ của tình cảm, của cảm xúc, của trí tuệ; không phải là nó không thấy rạo rực lên trong chính thân xác và tâm hồn mình cái thiết tha và sự sống của thời đại. Mà không phải chỉ ở Việt Nam, nơi các luồng ý thức hệ trái chiều đã dùng làm địa bàn để thử nghiệm những con toán suy tư của mình, nơi những con sóng của các triều nước lý trí,

dâng lên từ phương Tây và từ châu Mỹ, thỉnh thoảng hắt lên trên mặt đất này những lượng nước cuối mùa từ cái dòng trào của nó, con người nói chung, ở Việt Nam cũng như ở khắp nơi trên thế giới, nơi ánh sáng của văn minh nhân loại vẫn còn có cơ hội soi rọi đến, trong những thập niên 50, 60 và 70, đều đã tìm thấy cho mình một hơi thở mới, một tiếng nói mới, một cái nhìn mới về đời sống. Hơi thở ấy đẩy người ta đi vào cuộc sống mỗi ngày với một thái độ dấn thân và tha thiết hơn. Cái nhìn ấy đem vào nhãn giới con người những gì đã trượt ra khỏi tầm nhìn của nó ở những thế hệ trước, vì lý do này hay lý do khác. Và tiếng nói mới mà con người tìm được trong thời đại này đã giúp cho nó tìm xuống những chiều sâu mới của chính tâm hồn mình, dẫn nó đi qua những bậc đá trắng và lạnh của ngôi đền thâm u, kỳ bí, có khi in đậm hình bóng rêu rong của kinh hoàng, khủng khiếp, nhưng cũng có khi ứ đầy và chói sáng ánh mặt trời khiết bạch. Ngôi đền này chính là *trái tim con người*. *Trái* tim ấy bóp và đập, bóp và đập, nhưng trong từng giây phút, qua chính những nhịp bóp và đập ấy, nó để nở vào đời sống muôn vàn đóa hoa bí nhiệm làm nên cuộc đời của mỗi con người. Và làm nên cuộc sống của nhân loại. Nhà thơ là người nhìn vào được trái tim của những đóa hoa bí nhiệm ấy.

Thơ, chẳng phải chỉ là những cửa ngõ để nhìn vào trái tim, mà thường khi, nó chính là trái tim. Nó là ngôi đền thâm u kia. Và nó cũng chính là những đóa hoa bí nhiệm của đời sống. Tô Thùy Yên là một nhà thơ Việt Nam lớn lên trong bối cảnh tinh thần ấy của con người thế kỷ. Ông đã nhận chịu và đã kế thừa cái gia sản chung của nhân loại trong suy nghĩ và trong tiếng nói của mình. Nhưng trong tiến trình sống và phát triển, trong khi học hỏi và chia sẻ những kinh nghiệm chung của nhân loại, ông còn có được những kinh nghiệm riêng của chính mình. Những kinh nghiệm riêng này của Tô Thùy Yên là những kinh nghiệm của một con người nói riêng, mang cá tính độc nhất như bất cứ một con người nào trên thế gian; đồng thời, chúng còn là những kinh nghiệm của một nhà thơ, và của một nhà thơ Việt Nam, trong bối cảnh lịch sử Việt Nam lồng vào khung cảnh lịch sử của thế giới trong một giai đoạn nhất định của lịch sử con người. Bởi thế, những kinh nghiệm ấy trở nên hết sức đặc thù đến nỗi chúng gần như được chọn lựa để trao ban.

Sự trao ban ấy thật là kinh khủng. Bởi lẽ, kẻ nhận chịu sự trao ban ấy sẽ phải sống những kinh nghiệm của hắn. Sống không, chưa đủ. Phải viết lên, phải nói ra, phải tàn rụng đi vì những đau khổ và phải tái sinh để tiếp tục sống những đau khổ ấy. Và chứng minh rằng đau khổ xác định và bừng hóa những giá trị con người. Tô Thùy Yên là kẻ được chọn. Cũng là kẻ được trao ban. Và như một con người Việt Nam, ông đã sống vượt lên và vượt qua, trong một nghĩa nào đó, những kinh nghiệm, những cảm xúc và những suy tư của con người thời đại nói chung. Những giọt nước của trí tuệ và cảm xúc,

hất lên phần đất Việt Nam, nơi những con sóng dâng lên từ Tây Phương và Âu Mỹ kia, ông có tiếp nhận. Ông kinh nghiệm được cái sức sống và hơi mát trong sự tiếp nhận ấy. Nhưng cuộc đời của một con người Việt Nam, đặc biệt của một nhà thơ Việt Nam, như Tô Thùy Yên, đã đẩy ông chạm mặt với sự đau khổ và cô đơn ngay trong tình yêu, chạm mặt với chiến tranh, với cái chết, với cái bao la rờn rợn mang mang của vũ trụ đang đè lên kiếp sống mỏng manh, heo hắt, chỉ chợt lóe tàn của kiếp người. Cái siêu hình ấy chụp bắt lấy nhà thơ và đẩy hắn trở về đối mặt với chính nó trong cõi con người. Ở đó, hắn lớn lên. Hắn trở thành lớn lao. Nhưng khốn khổ. Ta lớn lao và ta cô đơn.

Phong cách của Tô Thùy Yên qua ngôn ngữ và hình ảnh

Để hiểu được thế giới thơ của Tô Thùy Yên, có lẽ, trước hết, ta phải nói về cái tính chất độc đáo và kỳ lạ, ẩn chứa sôi sục như chỉ muốn lớn lên, tràn ra, trào ra, thoát ra, nơi những hình ảnh và cảm xúc của Tô Thùy Yên. Đây là một thứ ngôn ngữ đầy chất u hiển. Nó sáng, nó cháy, nó lập lòe như lân tinh trong những đêm tối quỷ ma nào đó của trần gian, hay trong những mộ địa âm u nào đó nơi những vùng nước sâu, ngầm ngầm, thủy tận. Nó hô hấp và nó triển sinh trong cô đơn và đau khổ. Nó lập lòe và thấp thoáng trong cõi siêu hình. Nó nghi ngút như những đợt khói mỏng manh bay dài suốt cõi thời gian trắng vô âm. Và nó hiển lộng giữa chúng ta, rạo rực, như một mùa hè. Mùa hè cọ xát điên kim loại.

Tại sao lại có một thứ ngôn ngữ kỳ lạ đến như thế?

Để trả lời cho câu hỏi này, ta phải nói qua một chút về đặc tính của ngôn ngữ con người. Ngôn ngữ của con người, trên căn bản, là một hệ thống ký hiệu được dùng với mục đích chính là để trao truyền và gởi đến nhau những lượng thông tin nào đó, giúp cho con người giao tiếp, tồn tại và phát triển. Theo Roman Jakobson, hai thao tác chính trong sự nói năng của con người là chọn lựa (Selektion) và kết hợp (Kombination). Thao tác chọn lựa căn cứ trên một khả năng của ngôn ngữ: các đơn vị ngôn ngữ có thể được dùng thay thế cho nhau nhờ vào tính chất giống nhau hay tương đương, tương đồng của chúng. Còn thao tác kết hợp thì lại dựa trên một khả năng khác của ngôn ngữ con người: các yếu tố ngôn ngữ có thể đặt bên cạnh nhau nhờ vào mối quan hệt gần gũi hoặc giáp cận giữa chúng. Tùy vào những ngữ cảnh khác nhau, sự kết hợp sẽ trở nên biến hóa không ngừng để cho câu nói hay lời phát biểu được trở nên thích hợp với hoàn cảnh của lời nói và của những con người tham dự vào hoạt động nói năng.

Để làm rõ tính chất của thao tác chọn lựa, ta có thể lấy ví dụ sau đây để phân tích. Trong câu nói bình thường "Tôi đi đây" thì từ đi có một loạt các

yếu tố tương đương của nó như *lên đường, vù, dọt, chuồn, chẩu, tếch, de, tẩu, thăng*... Mỗi từ tương đương này mang trong nó một giá trị biểu cảm khác biệt. Mặc dù chúng chia sẻ với nhau một điểm chung là ý ra đi, những yếu tố này khác nhau ở những khía cạnh như: trang trọng/không trang trọng, thân mật/không thân mật, nghịch ngợm/không nghịch ngợm, tiếng lóng/không phải tiếng lóng... Ta có thể thay thế được yếu tố này với yếu tố kia, nhưng, như một con người lớn lên trong một khung cảnh văn hóa nhất định, chúng ta sử dụng thao tác chọn lựa này một cách rất nhuần nhuyễn và gần như nó chỉ xuất hiện ở tầng tiềm thức hay hạ ý thức của ta. Khi nói năng bằng ngôn ngữ Việt Nam, chúng ta không phải chăm chăm lo lắng trong cách chọn lựa, sử dụng những từ, những yếu tố giống nhau trong những sinh hoạt bình thường. Ta lái chiếc xe ngôn ngữ một cách thoải mái mà không cần phải chăm chăm nắm lấy "ghi đông" (tay lái), không cần phải lúc nào cũng sẵn sàng bóp thắng, hoặc phải để ý đến bàn đạp, đến sự thăng bằng của chiếc xe.

Trước khi ta chọn lựa để nói *đi* (hay nói *vù, chuồn, thăng, dọt*...), trong đầu ta nằm tản mạn và im lìm những con chữ, những con ý niệm tương cận, như ta vừa thử liệt kê ở trên. Nhưng khi ngôn ngữ đến lúc cần phải được nói ra, một từ thức dậy sẽ lôi cuốn theo nó một loạt những từ khác. Những con chữ, những con ý niệm bây giờ lăng xăng chạy nhảy, đòi được cất lên tiếng nói. Cái đầu, trung tâm ban phát lệnh lên đường của tư tưởng và chữ nghĩa, lúc ấy, sẽ làm nhiệm vụ chọn lựa. Rất nhanh và tích tắc. Như là sự chọn lựa không hề từng xảy ra.

Nhưng ngoài công việc chọn lựa trên, ta còn phải thực hiện công việc kết hợp. Chính những hoàn cảnh nói năng (ngữ cảnh) sẽ bắt ta làm công việc này. Thưa chuyện với các bậc trưởng thượng, phụ mẫu để xin phép ra đi, ta sẽ nói đại khái, "Thưa bác (thưa bố, thưa mẹ), mai con xin phép lên đường". Chắc không ai lại nói, "Thưa bác, mai con xin phép thăng (chẩu, chuồn, dọt, tếch, tẩu, de, vù...)". Cũng không ai nghiêm trang nói, "Thưa bác mai con xin phép lên đường (và xin được chú thích cẩn thận với bác là "lên đường" ở đây có nghĩa trang trọng, kính cẩn, không thân mật lắm mà cũng không thời đại, không nghịch ngợm, không *slang* không *hip*... Xin bác lưu ý là cách dùng chữ "lên đường" của cháu ở đây là cẩn thận và đúng trong vị trí của cháu để thưa chuyện với bác, vân vân và vân vân...)". Tất cả mọi người tham dự vào những hoạt động nói năng, tùy theo ngữ cảnh (context), sẽ hiểu được ý tứ của nhau. Không ai lại phải làm cái công việc phân giải và chú thích lằng nhằng như thế.

Hai người bạn già đầy chất nho phong chúc nhau lên đường bình an có thể nói, "Chúc bác thượng lộ bình an". Dù *thượng lộ* có những yếu tố tương đương, ở những mức độ khác nhau của chúng, với *vù, chẩu, de, thăng, tẩu,*

chuồn, dọt, tếch..., một nhà nho nghiêm cẩn, tiễn bạn, chẳng thể nào lại có thể nói, "Chúc bác de (hay vù, chẩu, thăng, chuồn, dọt, tếch...) bình an". Chính sự kết hợp của các từ ngữ trong một câu văn làm cho ta hiểu được ngữ cảnh, cái không khí bao trùm nó. Và ngược lại, cái ngữ cảnh, cái không khí bao trùm hành động nói năng lại qui định sự chọn lựa và kết hợp các từ đứng bên nhau. Trong thí dụ ở đoạn trên, các từ *thưa, bác*, và *con* qui định sự chọn lựa và kết hợp của từ *lên đường* (một từ thích hợp trong ngữ cảnh) trong chuỗi ngữ lưu của câu nói này. Một người thạo ăn nói hay một độc giả thạo đọc văn có thể tiến lui thoải mái với kinh nghiệm giao tiếp và đọc sách của mình. Ngôn ngữ là một hệ thống dùng âm thanh như những ký hiệu để giao tiếp. Muốn cho hệ thống này hoạt động hữu hiệu, những âm thanh phải có ý nghĩa. Nhưng âm thanh, tự chúng, khốn nỗi, lại chẳng có ý nghĩa gì. Tình trạng này đã được con người khắc phục một cách hết sức độc đáo bằng cách sử dụng hai thao tác chọn lựa và kết hợp mà ta đã thử xét ở trên, sau khi đã, một cách chấp định, gán ghép ý nghĩa cho những từ trong các hệ thống ngôn ngữ mà nó có. Con người, như Jakobson nhìn ra, trong cái chiến thắng vẻ vang và kỳ diệu của nó, đã dùng âm thanh để cấp phát ý nghĩa ngay cho chính âm thanh. Đây là một sự khắc phục hết sức kỳ diệu của con người.[1]

Từ chiến thắng này của con người nói chung, ta trở lại với Tô Thùy Yên. Để thấy rằng người thi sĩ này đã tìm đến sự vinh thắng qua những tác phẩm của mình, hình như, bằng một con đường ngược lại.

*

Nói rằng Tô Thùy Yên đã làm cho thơ của ông trở nên độc đáo bằng cách sử dụng một con đường ngược lại với con đường đưa đến sự chiến thắng của nhân loại nói chung trong việc sử dụng ngôn ngữ để bày tỏ những tình ý của mình, thoạt tiên, nghe ra có vẻ hồ đồ và nghịch lý. Là một nhà thơ lớn, ông hẳn phải hiểu rõ giá trị của ngôn ngữ và cách sử dụng nó. Dĩ nhiên, ông hiểu là ông sẽ phải kế thừa cái di sản về khả năng sử dụng ngôn ngữ của con người nói chung, cái di sản phần lớn đã giúp cho con người, sau khi đứng thẳng dậy như một *homo erectus*, trở nên một *homo sapiens*, từ đó, giúp nó chinh phục trái đất. Cái di sản này được để lại trong chữ nghĩa và trong cái cách để sử dụng nó.

Tô Thùy Yên đã trân trọng và hãnh diện nhận lãnh cái di sản đó nơi nhân loại, nói chung, và nơi tổ tiên của chúng ta, nói riêng. Ông nhận, ông kế thừa, và ông đi thêm một bước mới. Những thi sĩ có tài của thế giới cũng đã đi theo con đường đó. Họ nhận lãnh và họ đóng góp. Vậy, cái đóng góp của Tô Thùy Yên, cái đóng góp mà tôi cho rằng đã đi ngược lại với con đường dẫn đến chiến thắng của con người trong việc khắc phục và làm chủ ngôn ngữ đó là gì?

Câu trả lời của tôi là: một trong những đặc sắc của ngôn ngữ thơ Tô Thùy Yên, và là điểm nổi bật nhất, tạo nên phong cách một nhà thơ lớn nơi ông, chính là cách ông sử dụng hai thao tác chọn lựa và kết hợp của chữ nghĩa. Sự chọn lựa và kết hợp này của Tô Thùy Yên không những làm cho chữ nghĩa, lời thơ của thi sĩ trở nên đặc biệt, kỳ lạ và kỳ diệu, tách thoát khỏi ngôn ngữ thơ—tức là một thứ ngôn ngữ đã được nghiền ngẫm, nung cất, ngâm tẩm, hong phơi—của những nhà thơ trước và sau ông, mà còn làm cho nó trở nên lấp lánh đầy hình ảnh. Những hình ảnh kỳ lạ, bất ngờ và đầy tính sáng tạo.

Nói như thế không có nghĩa là bảo thơ Tô Thùy Yên không có "tư tưởng" mà chỉ có sự sắp xếp, sự kết hợp khác lạ của một số từ ngữ. Thật ra thơ Tô Thùy Yên cũng đầy chất tư tưởng. Ta sẽ xét đến những điều ấy ở những đoạn sau của bài tiểu luận này. Nhưng, điều mà tôi muốn nói, trước hết, ở đây, vì tính chất bao trùm và vì ảnh hưởng mãnh liệt của nó lên toàn bộ sự nghiệp thi ca của Tô Thùy Yên, khiến nó là cái chỉ có một, và khiến nó mở ra một cửa ngõ mới cho thi ca nói chung, là phong cách chọn lựa từ, ngữ nơi ông, và từ sự chọn lựa đó, Tô Thùy Yên kết hợp chúng lại với nhau theo một phong cách của riêng ông. Và trong sự nhận xét của tôi, cả hai sự chọn lựa và kết hợp này của Tô Thùy Yên đều rất khác với những nhà thơ Việt Nam trước và sau ông.[2]

Từ phong cách đó, thơ Tô Thùy Yên chứa đầy những hình ảnh và ngôn ngữ mới lạ, cấp cho chúng ta một cái nhìn mới mẻ, bất ngờ và hết sức phong phú về đời sống, về ngoại giới, về vũ trụ, về nhân sinh, và về nội giới của chính con người nhà thơ.

*

Khuôn mặt em thì để khóc. Khóc đi em. (Phương) Khi khuôn mặt không là để được nhìn ngắm, chiêm ngưỡng, khi nó được sử dụng như một đồ vật, một dụng cụ, để làm một cái gì đó, có tính cách thực tiễn, ích lợi, như chiếc búa dùng để đóng đinh, cái súng dùng để bắn, cái áo mưa dùng để mặc khi trời mưa, cái ô dùng để che đầu... thì không phải chỉ khuôn mặt của một người con gái tên Phương trong bài thơ bị bóp méo và bị vặn tách ra khỏi cái toàn thể hữu cơ bình thường và đáng trân trọng là nhân dáng nơi một con người, nói chung, nơi một người con gái, nói riêng, mà cả nhân loại bị tổn thương, bị xúc phạm từ một sự đau khổ, xót xa riêng biệt của thân phận một con người tên Phương.

Khuôn mặt là một danh từ, nhưng nó là một từ nằm trong một phạm trù khác biệt hẳn với những danh từ như *búa, kìm, đục, phễu, súng, áo, quần, chìa khóa, nhà, cửa, bàn, ghế*... Những từ như vừa kể có thể được dùng cho

một mục đích cụ thể nào đó, như chìa khóa (dùng) để mở cửa, ghế để ngồi... Khi nói "khuôn mặt em thì để khóc", nhà thơ đã cố tình chọn lựa một sự kết hợp sai về mặt ngữ nghĩa và ngữ pháp để diễn tả sự xót xa, đau khổ của mình trước đối tượng đáng thương xót được diễn tả là người con gái. Ngoài ra, còn có sự cay đắng và chia sẻ ở đây. Cay đắng với những hoàn cảnh đời và chia sẻ sự khổ đau với những con người yếu đuối, khốn cùng, khốn khổ.

Trong Việt ngữ, những mệnh đề như *ghế để ngồi, nhà để ở*, v.v... được dùng như những câu đơn hoàn chỉnh. *Để*, ở đây, được dùng như một động từ [như *is (used)* trong The chair is (used) to sit on][3]. *Ngồi*, nếu có thể so sánh được với một số ngôn ngữ Ấn-Âu, được dùng như một cụm từ, một ngữ đoạn (phrase) để chỉ cách thế mà con người sử dụng cái ghế.

[*To sit on* có thể được xem như một *infinitive phrase*, dùng như một trạng từ (adverbial phrase), để chỉ cái cách dùng chiếc ghế]. Bởi thế, chưa xét đến mặt nghịch lý của phạm trù danh từ được sử dụng mà ta đã thử phân tích, ngữ pháp Việt bình thường chỉ khuyến khích ta nói, *Khuôn mặt em để khóc* (không cần động từ *thì* chen vào). Khi Tô Thùy Yên thốt lên: "Khuôn mặt em thì để khóc. Khóc đi em.", ta thấy ngay được sự nhấn mạnh đến nét nghịch lý của đời sống, đến sự cay đắng, xót xa, đau khổ của Tô Thùy Yên dành cho người con gái, đến sự bất lực và chảy máu của chính thi sĩ, đến cái thân phận khốn khổ chung của con người.

Bài "Phương" mở đầu bằng *Khuôn mặt em thì để khóc. Khóc đi em* và kết bằng những câu đau khổ và thiết tha này: *Có thể nào em lành bệnh, lấy chồng và hạnh phúc không em? Có thể nào guồng máy xưởng cưa ngừng lại? Anh mời em ngày đám cưới anh đến dự cùng chồng và cháu bé, về sau kết nghĩa sui gia, đau khổ nhân lên. Cuộc đời, cuộc đời bis, bis. Khóc đi em.*

Đó là cách nói của nhà thơ. Cách nói nghịch lý ấy đưa đến phong cách Tô Thùy Yên.

Nói đến phong cách, là nói đến các kiểu lựa chọn, kết hợp và giá trị biểu cảm của các kiểu lựa chọn và kết hợp ấy. Về mặt văn học, phong cách là độ lệch giữa chữ nghĩa của văn chương và lối nói thông thường, thực dụng hằng ngày. Nó là một thông báo thừa hoặc nghịch dị. Thừa phần tình cảm, và nghịch dị trong cung cách được chọn lựa hoặc sử dụng. Phong cách là một cấu trúc hữu cơ của tất cả các kiểu lựa chọn từ ngữ tiêu biểu, có một giá trị đặc thù, giúp cho ta nhận diện một thể loại, một tác phẩm hay một tác giả.

Chúng ta không thể lộn được thơ Tô Thùy Yên với thơ của bất cứ một người nào khác.

Trong bài *Em Nhỏ, Làm Chi Chim Biển Bắc*, Tô Thùy Yên viết:

Cửa thần phù dựng trường sơn sóng
Mỗi ngọn xô chìm một giấc mơ

Trong câu đầu, hình ảnh mà nhà thơ muốn gửi tới chúng ta là một cửa biển (cửa biển của tâm hồn, của đời sống, của cuộc lữ này?) dựng sóng cao ngất như ngọn (dãy) trường sơn. Nhưng khi chọn kết hợp *dựng trường sơn sóng* thay cho *dựng sóng trường sơn*, Tô Thùy Yên cho đẩy vào nhãn trường của người đọc một cận ảnh của trường sơn làm bằng sóng nước chập chùng, trùm lấp lấy chúng ta, và xô chìm đi những giấc mơ bé nhỏ và thiển não nhưng hết sức thiết tha của con người. Còn cách nào nói được hơn thế?

Trường sơn, một danh từ được dùng như tính từ, đứng trước và chỉ định một danh từ khác, ở đây là *sóng*, là một lối nói đặc biệt, không Việt Nam[4]. Chính vì ý thức được tính cách không mấy quen thuộc và không mòn nhẵn ấy (chứ không phải vì tinh thần ngoại lai) của một loại ngữ pháp giống như ngữ pháp của tiếng Hán hay Âu Mỹ này mà Tô Thùy Yên đã đưa nó vào thế giới thơ của mình và tạo nên được những tác dụng thẩm mỹ rõ rệt. Cách dùng này có thể được tìm thấy khá nhiều trong thơ ông. Ta có thể kể:

Những người thuở trước như là mộng
Diễm tuyệt dung nhan thảo mộc sầu
(Và Rồi Tất Cả Sẽ Nguôi Ngoai)

Lờn rờn bóng lá đong đưa nắng
Thảm thiết dây leo quấn quít cây
(Tưởng Tượng Ta Về Nơi Bản Trạch)

Trường Sa! Trường Sa đảo chuếnh choáng
Thăm thẳm sầu vây trắng bốn bề
(Trường Sa Hành)

Mặt trời chiều rã rưng rưng biển
Vầng khói chim đen thảng thốt quần
(Trường Sa Hành)

Tung ra khắp bãi thời gian rộng
Lượn lượn ưu tư khốc liệt rền
(Mòn Gót Chân Sương Nắng Tháng Năm)

Trời cao mỏi mắt, chòm mây bạc
Thăm thẳm trưa, thời gian chết xanh
(Vườn Hạ)

Nằm đây phủ sáng hằng hà sao

Nghe thủy triều lui bậc bậc sầu
Nghe tiếng mõ chùa khô khốc khóc
U minh ngày tháng bóng lao đao
(Vườn Hạ)

Một trong những biện pháp làm cho thơ Tô Thùy Yên nổi bật lên, và làm cho hình ảnh thơ ông dính mãi vào tâm trí chúng ta như một ám ảnh đeo đuổi đời đời, là cung cách sử dụng tính từ (hay danh từ dùng làm tính từ) và trạng từ của ông. Cách sử dụng những tính từ và trạng từ này, trong lời nói, trong cách suy nghĩ hằng ngày, người ta không thể chấp nhận [vì nói như thế cũng như nói "Thưa bác, con thăng" (hay de, chuồn, tẩu...)]. Nhưng Tô Thùy Yên đã chọn lựa và kết hợp chúng lại với nhau một cách tài tình, sắc nét và mạnh mẽ. Ta thử xét các câu sau:

Biển Bắc tuyệt mù con nhạn lạc
Thời gian mất trí trắng vô âm
(Mòn Gót Chân...)

Đò nghẹn đoàn quân xa tiếp viện
Mưa lâu trời mốc buồn hôi xưa
(Qua Sông)

Hừng đông hùng vĩ và thanh thản
Sương hửa nguyên ngày nắng rực say
Ta dậy khi gà truyền nhiễm gáy
Chân mây rách đỏ vết thương dài
(Hề, Ta Trở Lại Gian Nhà Cỏ)

Dòng sông u hiển trôi vô lượng
Dòng sông hiền triết chảy vô tâm
Mà ta ngưỡng vọng như sư phụ
Mà ta thân thiết tựa tri âm
(Hề, Ta Trở Lại Gian Nhà Cỏ)

Còn lại chăng chút u hoài mốc
Pha cùng rượu uống đến say thua
(Hề, Ta Trở Lại Gian Nhà Cỏ)

San hô mọc tủa thêm cành nhánh
Những nỗi niềm kia cũng mãn khai
Thời gian kết đá mốc u tịch

Ta lấy làm bia tưởng niệm Người
(Trường Sa Hành)

Những thí dụ vừa kể chỉ là một số những biện pháp mà Tô Thùy Yên đã sử dụng để bật sáng ngôn ngữ của mình và ban cho cái ngôn ngữ ấy một chất sáng lung linh lấp lánh của một loại lân tinh trong những búi cỏ của ngôn ngữ trần gian. Tuy nhiên, một hiện tượng đều khắp, tỏa rộng trên diện tích đất đai của tư tưởng và ngôn ngữ thơ Tô Thùy Yên, chính là phương pháp chọn lựa, sử dụng và kết hợp những hình ảnh, những tư tưởng và những ý niệm thường không nằm cạnh nhau trong những quan hệ ngữ nghĩa và ngữ pháp của đời thường. Tô Thùy Yên ban phép hôn phối và chúc lành cho chúng. Từ đó, những cặp uyên ương của chữ nghĩa và tư tưởng này, tưởng là không bao giờ được gần gũi nhau, đã dong buồm ra khơi. Những cánh buồm kỳ diệu ấy, từ đó, cứ lấp lánh, rạo rực mãi trong đáy lòng ta như những cánh chim muốn cất tiếng hát lên trời.

Hãy thử nhìn lại những cánh buồm và những tiếng chim kỳ ảo lạ lùng kia:

Em đắp mặt anh mười ngón tay nhánh huệ
...Khuôn mặt ủ ê em bật trận mưa dầm
(Vie Posthume)

Ra đi như một bình minh lạ
...Ra đi như một âm thanh sáng
...Bình minh như một làn da phỏng
Ta dạo men bờ sóng tuyệt mù
Cảm phục bồi hồi biển nhẫn nại
Bắt đầu mãi mãi lượn thiên thu
(Và Rồi Tất Cả Sẽ Nguôi Ngoai)

Nên ta phó mặc cho trời đất
Trời đất vô ngôn lại bất nhân
Nên ta lẳng lặng đi đi khuất
Trong lãng quên xanh hút thời gian...
(Hề, Ta Trở Lại Gian Nhà Cỏ)

Ta về như giấc mơ thần bí
Tuổi nhỏ đi tìm một tối vui
Trăng sáng in hồn ta vết phỏng
Trọn đời nỗi nhớ sáng khôn nguôi
(Vô Đề)

Tưởng tượng ta về nơi bản trạch
Gió đưa nhớ rải khắp trần gian
...
Tưởng tượng ta về nơi bản trạch
Đóa hoa buông cánh khi tàn hương
Tiếng rụng tuyệt âm rền tịch mịch
Dòng sông tới biển, nức tuôn, tuôn
...
Mùa hè cọ xát điên kim loại
Con quạ kêu vang giữa quãng không
(Tưởng Tượng Ta Về Nơi Bản Trạch)

Mặt bạn mặt ta còn trắng cả
Như mặt trời chiều mới tạnh mưa
(Anh Hùng Tận)

Trái đất tròn như con số không trái đất muôn năm.
Anh đứng lên như tiếng chửi thề.
(Phương)

Chỉ có thế. Trời câm, đất nín
Đời im lìm đóng váng xanh xao
(Ta Về)

Đêm lụa là, anh trở giấc,
cây nến thức khuya đã bị gọt mòn, còn nghe tiếng ru.
(Lễ Tấn Phong Tình Yêu)

Và thêm một đoạn thơ trong bài thơ bất hủ sau. Đoạn này, với những cách dùng từ, ngữ và những hình ảnh, suy tưởng được nối kết với nhau một cách kỳ lạ, độc đáo và đầy phong cách, đã thổi đến người đọc cái phong vị u buồn và cảm hoài của thời đại, mang đầy tính bi tráng của lịch sử Việt Nam:

Đò nghẹn đoàn quân xa tiếp viện
Mưa lâu trời mốc buồn hôi xưa
Con đường đáo nhậm xa như nhớ
Chiều mập mờ, xiêu lạc dáng cò
Quán chật xanh lên rừng lính ướt
Mặt bơ phờ dính gió bao la
Khí ẩm mù bay, mùi thuốc khét
Chuyện tình cờ nhúm ấm cây mưa

Vang lên những địa danh huyền hoặc
Mỗi địa danh nồng một xót xa
Giặc đánh lớn - mùa mưa đã tới
Mùa mưa như một trận mưa liền
Châu thổ mang mang trời nước sát
Hồn chừng hiu hắt nỗi không tên
Tiếp tế khó - đôi lần phải lục
Trên người bạn gục đạn mươi viên
Di tản khó - sâu dòi lúc nhúc
Trong vết thương người bạn nín rên
Người chết mấy ngày chưa lấy xác
Thây sình mặt nát lạch mương tanh...
Sông cái nước men bờ sóng sánh
Cồn xa cây vướng sáng mơ màng
...
(Qua Sông)

Chiến tranh, với những bi thảm và tàn bạo của nó, hình như ở thời nào, chốn nào cũng giống nhau. Hình ảnh "Người chết mấy ngày chưa lấy xác / Thây sình mặt nát lạch mương tanh..." làm ta rất nhớ đến đoạn mở đầu của *Một Thời Để Yêu và Một Thời Để Chết* của Erich Maria Remarque, về cái chết của những người lính ở bên Nga trong thời Đệ Nhị Thế Chiến.

Ngoài phong cách độc đáo trong việc dùng từ, ngữ và việc kết hợp những hình ảnh, những suy tưởng đầy tính bất ngờ, Tô Thùy Yên còn hay dùng những từ có âm đôi giống nhau tạo nên một nhịp điệu có sầu vây ngất ngất trùng trùng, có không gian tầng tầng, giọt giọt, tịch tịch và dật dờ bám víu, quyện chặt vào nhau. Những âm đôi này còn tạo nên tác dụng thúc hối và loang xa. Có lúc, địa lý và không gian ngôn ngữ như bị nhúng vào một môi trường lỏng khiến cho tất cả các động tác đều trở nên chậm và quay vòng theo lực cuộn tròn của môi trường này. Có khi, các động tác như được phóng đẩy vào một khoảng không bát ngát ngang hoặc đứng dựng thẳng, khiến ngôn ngữ trở nên những cánh quạt đẩy mạnh động tác ra chiều ngang, lên chiều cao, hoặc xoáy tung ra bốn phía. Chúng ta hãy nghe thử những câu này:

Nghe thủy triều lui bậc bậc sầu
(Vườn Hạ)

Mặt trời chiều rã rưng rưng biển
(Trường Sa Hành)

Lượn lượn ưu tư khốc liệt rền
(Mòn Gót Chân Sương...)

Phía phía rừng tràm xanh mịt mịt
(Anh Hùng Tận)

Tàu chuối xác xơ reo ngất ngất
...Dòng sông tới biển nức tuôn, tuôn
(Tưởng Tượng Ta Về...)

Tiếng tàn tàn rụng suốt mênh mông
...Tiếng võng đưa đưa tịch mịch mùi
...Trời đất bào thai cựa cựa nhanh
Mầm cỏ ngoi ngoi lên rạo rực
Con chim chèo bẻo hót lanh chanh
...Mùa hạ tàn trôi trôi đóm lửa
...Quên quên, nhớ nhớ tiền sinh kiếp
Thiên cổ mang mang, thế sự nhòa
...Còn lại chăng cây đàn lở tróc
Gảy mình nghe đôi điệu xưa xưa
(Hề, Ta Trở Lại...)

Tần số của những âm đôi này xuất hiện khá nhiều trong các bài thơ của Tô Thùy Yên. Chúng tạo nên một bầu khí quyển mỏi mỏi, buồn buồn, chậm chậm cho thơ ông. Nhưng, cũng có những lúc, chúng tạo cho hơi thơ một cảm xúc bát ngát mênh mang, hay có độ dày đặc hoặc xếp lớp. Những từ đôi như thế có thể kể thêm trong những cụm từ sau: *mưa bay phới phới, đi đi khuất, làm miết miết, nấm tủa tầng tầng, hòn đá lia bay bay, dọc dọc thây câm cứng...*

Một điều chót cũng cần để ý ở đây về ngôn ngữ thơ của Tô Thùy Yên là cách dùng từ và lối nói miền Nam của tác giả. Nhiều người cho rằng thơ Tô Thùy Yên rất Bắc Kỳ, và rằng Tô Thùy Yên là thi sĩ còn... "Bắc Kỳ" hơn cả Bắc Kỳ. Điều đó đúng ở một cách đánh giá nào đó, ở một cách nhìn phong thái nào đó. Dù sao, trước Tô Thùy Yên, và sau ông rất lâu cho tới khi ra ngoài nước, trong dòng thi ca hiện đại của miền Nam Việt Nam, hình như chưa có nhà thơ nào đưa cái chất giọng và lối nói miền Nam vào thi ca như Tô Thùy Yên[5]. Hãy thử xét một số đoạn:

Ví dầu ngươi bắn rụng ta
...Ví dầu ngươi gục vì bom đạn bất dung
(Chiều Trên Phá Tam Giang)

Xét vì trái tim là khí giới
Các anh các chị các em ơi
Chúng tôi đoạt lại nào hơi thở
Nào mặt trời tơ của một ngày
Đoạt lại nào vòng hoa chiến thắng
Chúng tôi còn sống còn cung tay
(Tuyên Ngôn)

Chú em hãy hát, hát thật lớn
Những điệu vui, bất kể điệu nào
(Trường Sa Hành)

Ơi những con đường đến tự đâu
Một lần gặp gỡ ngã tư nào
Rồi trong vô hạn chia lìa miết
Có cuốn theo mình bụi của nhau
(Em Nhỏ, Làm Chi...)

Con đường đi mỏi mà không tận
Lượn sóng trên ghềnh nhọn rách tơi
Ai thở dài chi cho não nuột
Cơn mưa hư tưởng mơ màng rơi
(Tưởng Tượng Ta Về...)

Nhiều khi ta ngước lên ngơ ngẩn
Nghe tiếng chim quen bay trớt qua
Bóng thoáng như bàn tay dịu mát
Lau nhanh hơi mỏi mặt mày ta
(Và Rồi Tất Cả Sẽ Nguôi Ngoai)

Đây ngã ba sông làng sát nước
Xuống ba lá đậu kế chân bàn
...
Thiệt tình tên bạn ta không nhớ
Nhưng mà trông mặt thấy quen quen
Hề chi, ta uống cho say đã
Nào có ra gì một cái tên
(Anh Hùng Tận)

Cỏ cây sống chết há ta thán
Em khóc hoài chi lẽ diệt sinh
Thảng như con ngựa già vô dụng
Chủ bỏ ngoài trăng đứng một mình
(Góa Phụ)

Bài *Hề, Ta Trở Lại Gian Nhà Cỏ* là bài thơ chứa đựng nhiều ngôn ngữ, giọng điệu và tâm tình miền Nam nhất. Người ta có thể nghe ra điều đó ở những cách dùng chữ như: *Trống trải hồn ta cơn gió rã, tiếng tàn tàn rụng suốt mênh mông, trời đất bào thai cựa cựa nhanh, mầm cỏ ngoi ngoi lên rạo rực, con chim chèo bẻo hót lanh chanh, tiếng võng đưa đưa tịch mịch mùi, điệu hát ầu ơ hoa cỏ lịm, nước mây buồn bã chợt quên trôi, ví dầu ta ngủ không còn dậy, ắt hẳn lòng ta cũng dửng dưng, gảy mình nghe đôi điệu xưa xưa, pha cùng rượu uống đến say thua, vầng trăng ta thấy thời thơ ấu, mọc lại cho ta thuở xế tàn, các việc vô công làm miết miết, quên tiệt* (ở đây thì rất Bắc Kỳ) *đời ta như nấm mai...*

Như vậy, qua những gì chúng ta đã thử phân tích, Tô Thùy Yên đã tạo nên một phong cách đặc thù qua cách sử dụng, chọn lựa và kết hợp, ngôn ngữ của ông. Sự sử dụng ngôn ngữ này tạo nên những hình ảnh đặc biệt, như một vết phỏng cứ còn ray rứt mãi trong lòng ta.

Phong cách là lối nói, lối diễn tả, lối sáng tạo có một nét đặc thù nào đó, có một tần số lặp đi lặp lại nào đó, có một giá trị lịch sử và thời đại nào đó; và đặc biệt, nó là sở hữu của những người có tài trong một khung cảnh lịch sử hay thời đại nhất định.

Khi trên quê hương Quảng Bình, năm 1948, Phạm Duy viết:

...Bình minh khi sương rơi mờ trên rẫy
Thấp thoáng bóng người trên đồi
Tát nước với giọt mồ hôi
Chiều rơi thoi thóp trên vài luống khoai
Hiu hắt tiếng bà mẹ cười
Vui vì nồi cơm ngô đầy
...Làng tôi luôn luôn vươn vài đám khói
Những mái tranh buồn nhớ người
Xơ xác điêu tàn vì ai?
Nửa đêm thanh vắng không một bóng trai
Có tiếng o nghèo thở dài
Vỗ về trẻ thơ bùi ngùi...
(Quê Nghèo)

và ở những không gian khác, những thời gian khác, những hoàn cảnh khác, ông viết những câu như:

...Chiều ơi! Áo chàm về quảy lúa trên vai
In hình vào sườn núi chơi vơi, ơi chiều
...Chiều ơi! Lúc chiều về mọc ánh trăng tơ
Cho ngày mùa bài hát nên thơ, ơi chiều.
...Chiều ơi! Mái nhà sàn thở khói âm u
Cô nường về để suối tương tư, ơi chiều...
(Nương Chiều)

hay,

Đời lạnh lùng trôi theo dòng nước mắt
Với bao tiếng tơ khóc thương đời
Vì cuộc tình đã chết một đêm nao
Lúc trăng hãy còn thơ ấu...
(Tiếng Đàn Tôi)

ta thấy được rằng, qua cách chọn lựa, kết hợp chữ nghĩa và hình ảnh của ông, trong một khung cảnh lịch sử nhất định, ta nhìn ra và xót xa với một quê hương Việt Nam nghèo, buồn, đau khổ, gầy yếu, ở một mặt này, nhưng lại hết sức đáng yêu, đáng quý, cao khiết, thơ mộng, đẹp đẽ và êm đềm như một bài thơ, như một giấc mơ thơm ngát hương chiều, ở một mặt khác. Và ta cũng thấy tình yêu, đẹp và buồn như một cánh hoa đầm đìa những giọt nước mắt, rơi rụng khi tình hãy còn ấu thơ, khi trăng hãy còn vàng mộng. Cái phong cách sáng tạo ấy, ta còn thấy mãi nơi Phạm Duy những năm sau này.

Còn Mai Thảo, ông đã viết những bài thơ bốn câu sau:

Ngồi tượng hình riêng một góc quầy
Tiếng người: kia, uống cái chi đây?
Uống ư? Một ngụm chiều rơi lệ
Và một bình đêm rót rất đầy
(Một Mình)

Trà đựng trong bình trí nhớ câm
Rót nghiêng từng ngụm nỗi đau thầm
Hòa chung cùng ngụm đau trời đất
Là mỗi ngày ta mỗi điểm tâm
(Điểm Tâm)

Bước một mình qua ngưỡng cửa năm
Nhân gian tịch tịch tiếng mưa thầm
Chợt đâu vẳng tiếng gà lai kiếp
Báo vẫn đêm dầy ở cõi âm
(Trừ Tịch)[6]

Đọc, và soi chiếu những ý thơ, những tứ thơ, những hình ảnh, những tâm trạng, những chữ nghĩa, và sự chọn lựa, kết hợp những hình ảnh, chữ nghĩa ấy của Mai Thảo vào toàn bộ tập thơ của ông, ta thấy nổi bật lên một phong cách rất Mai Thảo, tịch tịch, thầm thầm, nhưng hết sức sắc buốt và sâu lắng như đời sống của ông hiện tại.

Nói qua về phong cách của một vài nhà thơ Việt Nam như thế để trở lại với Tô Thùy Yên. Tô Thùy Yên là một nhà thơ có một phong cách lớn, đậm và sắc nét. Phong cách ấy hiện rõ đến nỗi ta không thể lầm được tiếng nói và những cảm xúc của ông cùng với cái thế giới riêng tư, nội tâm và ngoại hình, mà ông đã tạo dựng nên qua thi ca của chính mình. Thơ ông, trong những lúc nói về Tình Yêu, Đau Khổ và Cô Đơn, hay khi nói về Thiên Nhiên, nói về Thời Gian, về những Ám Ảnh Siêu Hình, lúc nào cũng giống như một tấm thân thể quá khổ cuồn cuộn và sâu đậm chảy trong nó những dòng máu miệt mài khát khao đòi vươn với về những khát vọng của chính trời đất và của con người. Dòng máu ấy, cả khi réo sôi hay lúc quằn quại thở, đều mang trong mình một chất lân tinh kỳ lạ khiến nó tỏa sáng âm thầm hay ngây ngất mỗi lúc nó di chuyển luân lưu. Đó là chất thơ của Tô Thùy Yên.

Sau đây, ta sẽ phân tích thơ Tô Thùy Yên qua bốn chủ đề:

- Tình Yêu. Đau Khổ. Cô Đơn
- Thiên Nhiên
- Thời Gian
- Ám Ảnh Siêu Hình.

Sau đó, chúng ta sẽ xét riêng bài thơ *Trường Sa Hành* để thử tìm hiểu thế giới thi ca của Tô Thùy Yên. Có nắm bắt được vũ trụ quan và nhân sinh quan của nhà thơ, từ đó, ta mới thấy được cái nhìn của ông vào đời sống, vào vũ trụ, vào vạn vật, vào cuộc nhân sinh chung quanh và vào thân phận của chính mình.

Tình yêu, cô đơn và đau khổ trong thơ Tô Thùy Yên

Trong thơ Tô Thùy Yên, Tình Yêu, Cô Đơn và Đau Khổ là một hợp chất sống và sáng tạo của nhà thơ. Chúng gắn bó vào nhau khó có thể tách rời. Tình yêu là hạnh phúc. Nhưng hạnh phúc, nếu được cảm nhận với một ý thức quá sắc bén, sẽ đưa đến cô đơn. Cô đơn, vì những giới hạn của cuộc sống đã không cho phép con người đi đến tận cùng tình yêu của mình. Một cách vật lý, hay trên bình diện triết lý, siêu hình. Tô Thùy Yên viết: "Tình yêu là khuôn mặt dịu dàng nhất của cô đơn" (*Ba dấu chân trên một quãng sầu*). Khuôn mặt dịu dàng nhất? Có thật vậy chăng? Hay thật ra, người ta chỉ cần nói: "Tình yêu là khuôn mặt bên kia của cô đơn." Khi ta hạnh phúc, đầm ấm với người mình yêu trên phố nắng chiều phai, thì cô đơn đã nằm đợi ta trên

giường vắng. Khi nụ cười của em soi sáng đời ta những buổi sớm mai chim ca ánh ỏi, thì những giọt lệ của buổi chia tay đã nằm chờ sẵn trong một đêm dài sâu thẳm bóng đêm. Và lúc ấy, nỗi cô đơn sẽ đẩy ta vào đau khổ, vào hiu quạnh của riêng mình. Cô đơn và đau khổ không nhất thiết phải xuất hiện cùng lúc với tình yêu, nhưng chúng thấp thoáng ở đâu đó trên khuôn mặt của nỗi dịu dàng kia.

Dù sao, trước hết, chúng ta hãy thử nhìn ngắm khuôn mặt của tình yêu trong thơ Tô Thùy Yên.

Với thân thể lân tinh, em sáng lên trong bóng tối, hạt kim cương rạng ngời trong mỏ than đêm, anh trông thấy em không nhầm lẫn được.

Với thịt da gỗ quí, giọt mật tinh khôi nằm giữa đài hoa thơm nức, em dâng hương anh, gã du mục lạc loài trong nhớp nhúa. (...)

Em là chiếc thuyền đời thượng cổ chở đến anh hoa trái tốt tươi ngọt ngào của miền đất anh biết qua thần thoại.

Em là dòng suối trong veo nhí nhảnh chảy mang theo nhan sắc của bầu trời, dòng suối đưa chân anh vào hứa địa.

Đêm đông phương, đêm xanh xao, thơm tho và ấm áp (...)

Cả khu vườn tráng men tráng bạc và trên trời tinh tú xum xuê.

Hồn anh cũng tráng men buồn thiu và âm u chất sáng. (...)

Tháp đôi thân thể vào nhau, anh nhân lên với em thành vô vàn khoái cảm.

Với linh hồn xao xuyến của rừng thu, anh trút sạch lá vàng đau khổ cũ. (...)

(Lễ Tấn Phong Tình Yêu)

Có thể nói đây là những câu thơ đẹp nhất được trích trong bài thơ có tên ở trên. Bài thơ này được làm trong giai đoạn 56-60. Ngôn ngữ và hình ảnh trong thơ của Tô Thùy Yên đã có những nét khác lạ so với hình ảnh và ngôn ngữ của những người thơ cùng thời. Nhưng cho dù có thế đi nữa, hình ảnh thơ của Tô Thùy Yên trong giai đoạn này vẫn còn tính chất nạm bạc, đặc biệt nếu ta đọc toàn bài. Chẳng hạn trong bài vừa nói, vẫn còn một số hình ảnh *cliché* mà tôi đã không trích ra. Chúng nằm trong những nhóm từ như *sự can trường của hiện hữu, thám hiểm tương lai, băng qua thiếu thời với đôi giày vạn dặm, trong nghĩa địa lãng quên, cây đàn lãng tử, thanh kiếm giang hồ*... Dù sao, nói chung, những bài thơ trong giai đoạn này của Tô Thùy Yên đã thấp thoáng cho thấy một tài thơ hùng vĩ về sau, khoảng giai đoạn từ 1970 trở đi.

Hãy đọc thêm một vài đoạn thơ nữa của giai đoạn 56-60 này.

Giữa mùa hạ khô tôi bốc cháy
Đời vốn ngăn chia tôi bốc cháy một mình
Bầy tiếng thất thanh cuống cuồng bay tán loạn

Cánh chạm vào tường trong suốt của cô đơn
Nhưng em đến kịp thời khỏa thân xin cứu lửa
Tôi vốc đầy tay đôi vú áp lên môi
Em xõa mái tóc rừng trầm hương mê trùm lấp kín
(...)
Như cây nến cháy ngày đêm trên quan tài quá khứ
Đời tôi em thắp buổi âm u
Mòn rã lần lần ra nước mắt
Chảy đọng thành một vũng lãng quên xanh
Có phải tôi đi qua rồi mất dạng
Như tấm gương em không giữ lại hình tôi
(Tình yêu và cô đơn)

Đọc kỹ, chúng ta thấy Tô Thùy Yên đã có nỗ lực làm mới hình ảnh, làm mới cách nhìn trong thơ mình. Trong nỗ lực đó, ông viết được những câu thơ có một vóc dáng lạ. Nhưng, dù sao, như đã nói, đó vẫn là một sự dát vàng cẩn bạc của Tô Thùy Yên trong giai đoạn này. Đó vẫn là những nỗ lực, những cố gắng. Hình ảnh và ngôn ngữ thơ vẫn chưa hoàn toàn đạt được sự ung dung, tự tại. Có thể nói, đa số những bài thơ tự do của Tô Thùy Yên trong giai đoạn đầu tay thời 56-60 này đều ở trong hướng nỗ lực, tìm tòi, và tìm cách thử định hình ấy. Trừ những bài thơ bảy chữ, tám chữ, và lục bát.

Hãy thử đọc bài *Tội Nghiệp*, được viết năm 1958:

Hai đứa kéo nhau chạy vào mộng mị
Giờ tắt thở nằm trên bãi hư vô
Bầy ngựa chứng hàng thùy dương vó bão
Biển đưa trăng lăn vào đá tiếng ru.

Chỉ có bốn câu. Hình ảnh sắc nét, và bạo liệt, và dịu dàng, và thơ mộng, và, cùng lúc, lại thoáng tính chất siêu hình. Những hình ảnh *mộng mị, tắt thở, bãi hư vô, bầy ngựa chứng, hàng thùy dương, vó, bão, vó bão, biển, trăng, lăn, đá, tiếng ru* là những hình ảnh được xếp cạnh nhau và chồng lên nhau. Chúng như những hình ảnh của một cuộn phim quay chậm và vô thanh. Những hình ảnh đi sau cứ tiếp tục được đẩy vào võng mô và chồng lên nhau trước khi cái hình ảnh đi trước kịp thời tan biến. Tiếng thở hổn hển của hai kẻ kéo nhau chạy vào mộng mị, tiếng bầy thùy dương tung vó như bầy ngựa chứng trong lũ cuồng phong, tiếng biển lăn sóng vào đá... làm nền cho những hình ảnh kia. Nhưng đây là cái nền âm thanh bùng vỡ, dội đập ì ầm trong trí tưởng ta, lắng sâu dưới cái tầng vô thanh của hiện thực. Tính chất đối chọi của sự bùng vỡ, cuồng loạn ở tầng vô thức và cái vô thanh ở tầng ý thức, trong cảm nhận của riêng tôi về bài thơ này, đã làm cho bài thơ trở thành đặc biệt. Bài thơ đánh vào cảm xúc tôi như một đợt sóng ùa lên, phủ lấp và luồn vào tất cả

những ngõ ngách của tâm hồn. Chỉ với bốn câu thơ, thi tài của Tô Thùy Yên đã hiện rõ.

Trong bài *Chiều Trên Phá Tam Giang*, làm năm 1972, một bài thơ thiết tha và chín nục cảm xúc chiến tranh, tình yêu của người thơ thuở này đã chín. Nó tự nhiên, mọc lên giữa đời sống của một người lính trận giữa một ngày buồn bã đứng trên bờ sông mép nước. Cái tình yêu ấy mạnh mẽ, cháy bỏng, nhưng vẫn mềm như một cành mai ngả xuống tay đời:

Chiếc trực thăng bay là mặt nước
Như cơn mộng nhanh
Phá Tam Giang, phá Tam Giang
Bờ bãi hỗn mang, dòng bát ngát
Cát hôn mê, nước miệt mài trôi
(...)
Chiều trên phá Tam Giang
Anh sực nhớ em
Nhớ bất tận (...)
Anh yêu em, yêu nuối tuổi hai mươi
Thấy trong lòng nở thật lẻ loi
Một cành mai nhị độ (...)

Những chuyến đi xa tiếp tục đẩy ta vào đời sống. Đó là niềm chung thủy với đời sống của ta, với nỗi cô đơn ôm ấp trái tim đầm đìa gai nhọn của ta.

Và để ta cứ còn mãi mãi yêu em.

Anh đã yêu những chuyến đi đêm đời sống chẳng nghỉ ngơi, những bến bắc như em không giấc ngủ suông trổ sai oằn mộng mị.

Anh nhớ mãi những thị trấn anh chỉ ngủ đỗ lại một lần, sáng tinh sương sau chia tay không hề rõ mặt.

Nào anh có biết vì sao anh nhận chịu thân một phiến nam châm dính những đau buồn lân cận (...)

Đau khổ như biển khơi trên mặt cuồng điên mà dưới đáy im lìm (...)

Anh mời em ngày đám cưới anh đến dự cùng chồng và cháu bé, về sau kết nghĩa sui gia, đau khổ nhân lên.

Cuộc đời, cuộc đời, bis, bis. Khóc đi em.

(Phương)

Khổ đau và cô đơn, trong thời tuổi trẻ, thường gắn liền với tình yêu. Thật sự, đó là những khuôn mặt khác nhau của một huyền nhiệm cuộc đời. Những yếu tố ấy chen kẽ nhau, xoắn xít lấy nhau, nhân nhau lên, và làm cho chúng ta cảm nhận cũng như thức nhận rõ sức mạnh và niềm thắm tươi của đời sống. Hay là sự lôi cuốn của cái chết. Có những người đã bị đẩy đến sự chọn lựa giữa hai sức hút ấy.

Tôi vùi mình xuống cô đơn như quả mìn nổ chậm...
(Đêm hè)

Nhưng khi con người đã chín với kinh nghiệm đời, đã chín với những năm tháng chồng chất trên vai, bây giờ, cô đơn và đau khổ vẫn hiện diện trong đời sống con người, nhưng chúng không còn là hệ quả của tình yêu nữa. Mà chúng là hệ quả của một sự hiểu biết lớn, một sự nhìn ngắm thiết thân và cẩn trọng đối với cuộc đời. Có khi, chúng là kết quả của một sự lang thang đi tìm linh hồn vũ trụ:

(...)
Sống trên đời, chuyện ghê gớm quá
Vậy mà ta sống có kỳ không?
Nước mắt ta tuôn khi nghĩ tới
Những người đã chết, chết như rơm... (...)

Ta ngắm gốc cây nứt nở vỏ
Gốc cây to đến mấy người ôm
Nghĩ tới bao điều thầm lặng lớn
Trí ta không đủ lực đo lường (...)

Hề, ta trở lại căn nhà cỏ
Tử tội mừng ơn lịch sử tha
Ba vách, ngọn đèn xanh, bóng lẻ
Ngày qua ngày, cho hết đời ta.
(Hề, ta trở lại gian nhà cỏ)

Đó là nỗi cô đơn qua một sự thức nhận lớn. Một nỗi cô đơn giữa dòng sử lịch. Cũng với nỗi cô đơn và khổ đau vì lẽ hợp tan, vì nỗi phù du đó của đời sống, trong "Em nhỏ, làm chi chim biển bắc", Tô Thùy Yên viết:

(...)
Đồi lộng đưa nhau xuống cuối ngày
Thấy âu sầu hiện mỗi thân cây
Cỏ cao quấn quít chân chùng bước
Ghim xót xa đầy vạt áo bay

Làm sao đi hết những con đường
Gió với cây cùng khóc hợp tan
Mỗi đóa hoa trên đồng chói lọi
Cũng xui phù thế ngậm ngùi thân (...)

Như André của Léon Tolstoi trong "ChiếnTranh và Hòa Bình", trong tịch lặng bình yên, ngắm nhìn những thân cây nứt nẻ vỏ, thấy được cả cái đau

khổ lẫn cái hùng vĩ, kỳ bí của kiếp người, hay giữa bãi chiến trường, trong những giây phút cuối cùng trước khi nhắm mắt, nhìn những bè mây trôi lang thang muôn đời giữa bầu trời cao rộng, thấy được cái bao la của tâm hồn vũ trụ, cái vĩnh hằng đẹp đẽ của đời sống con người, Tô Thùy Yên cũng bắt gặp và nhìn ra những ý nghĩa đó trong đời sống mình.

Đêm, nằm ngắm trời sao bát ngát, nghe tiếng triều dập dồn xô đẩy, thấy ngày tháng là những bóng nắng cuối chiều, ông nhận ra được cái bao la của vũ trụ. Và cái cô đơn, khắc khoải của lòng mình:

Nằm đây phủ sáng hằng hà sao
Nghe thủy triều lui bậc bậc sầu
Nghe tiếng mõ chùa khô khốc khóc
U minh ngày tháng bóng lao đao
(Vườn Hạ)

Nhìn một hiện tượng thiên nhiên, trái tim ông cũng chạm nỗi đau đời:

(...)
Con đường đi mỏi mà không tận
Lượn sóng trên ghềnh nhọn rách tơi (...)

Tưởng tượng ta về nơi bản trạch
Đóa hoa buông cánh khi tàn hương
Tiếng rụng tuyệt âm rền tịch mịch
Dòng sông tới biển nức tuôn, tuôn...

Các mùa chuyển động trong trời trống
Di điểu qua sông xẻ luống sầu
Ly biệt chẳng từ hạt cát ngọc
Tuần hoàn đến cả giọt sương châu (...)

Tàu chuối xác xơ reo ngất ngất
Nỗi đời bi thiết xé lưa tưa (...)
(Tưởng tượng ta về nơi bản trạch)

Nhưng cái cô đơn thấm thía nhất, là cái cô đơn vây bủa cùng một lúc bằng tấm lưới đan kín khít vừa của thế giới vật lý bên ngoài vừa của thế giới tâm lý bên trong. Nỗi cô đơn ấy quấn chặt lấy trái tim ta bằng những ngón tay dịu dàng và thân thiết của nó. Nó đẩy ta vào một góc tối, ẩm, và lạnh lẽo của đời; ở đấy, nó đánh bẫy tâm hồn ta. Và ta để cho mình rơi mềm vào chiếc bẫy của cô đơn ấy. Nỗi cô đơn da diết của Tô Thùy Yên có cái mùi ẩm mốc của một đêm mưa.

Ga dầm mưa chịu co ro

Cưu mang tàu thấm rét chờ sáng đi
Khoác rừng dầy núi ngồi lì
Vân vi đường sắt phân ly mấy cành
Vài thân súc gỗ tênh hênh
Cỏ ôm ấp hẳn lãng quên tay người
Đèn le lói vết thương tươi
Trời da thi thể mưa ngùi chấm than
Hiên ga nhỏ giọt cường toan
Xuống tim quằn quại hàng hàng ưu tư
Trong cơ thể máu chần chừ
Ngoài trời khói thuốc vật vờ ngại bay
Làm gì đây để giải khuây
Ngắm tay mới biết mình gầy hơn xưa
Ngồi chờ tàu góc ga thưa
Nghe hồn ẩm mốc một mùa lạnh căm.
(Trời mưa đêm xa nhà, toàn bài)

Bài lục bát này là một bài thơ thật đẹp để diễn tả nỗi cô đơn của con người. Những hình ảnh rất mới. Giống như những đồng tiền mới đúc, chúng có trong chúng cái chất thơm và sáng trong cảm nhận ta, cái tiếng vang tinh khôi mới mẻ của chúng trong tâm trí ta. Bài thơ mang trong nó cái hơi thở mênh mang của thời gian, ngút ngàn, thăm thẳm, đồng thời cũng mở ra từ nó cái buồn hắt hiu của không gian vừa co bé lại, vừa dàn trải ra cùng với đêm mưa sùi sụt ngoài kia. Giọng thơ có thể còn ẩn chứa một chút không gian thiết tha của Huy Cận; nhưng hồn thơ, ý thơ, sức sống của thơ thì hoàn toàn mới. Nó mang trong nó cái phong vị của thời đại vẫn hằng ngun ngún như một ngọn lửa cháy mềm trong lòng nhà thơ. Tô Thùy Yên đã làm mới thơ lục bát của chúng ta, qua bài thơ này, không phải bằng những nhịp điệu mới, nhưng là bằng những cảm xúc mới được thể hiện qua những hình ảnh chưa hề mòn. Đóng góp của Tô Thùy Yên, ở đây, thuộc về chất chứ không thuộc về thể.

Thời gian trong thơ Tô Thùy Yên

Thời gian trong thơ của Tô Thùy Yên không phải là thời gian của Salvador Dali, thời gian với đặc trưng nổi bật là lững lờ trôi chảy, lỏng ra, nhão ra, và chùng lại với thiên thu. Thời gian ấy cũng không phải là thời gian của Giorgio de Chirico, kỳ dị một cách âm u, khiến cho người đối diện với nó có một cảm giác hoảng hốt và mất lối. Nếu có thể làm một so sánh nào đó về tính thời gian trong thơ Tô Thùy Yên với thời gian được biểu hiện trong hội họa hiện đại, thì thời gian trong thơ Tô Thùy Yên đã chia sẻ nhiều nét với thời

gian của René Magritte. Cũng là siêu thực, nhưng Magritte đã đi theo một con đường khác với Dali và Chirico. Thời gian của Dali là một thời gian ám ảnh, tàn rữa, và chứa đầy chất ảo. Thời gian của Chirico đóng vào những khung cảnh vật lý thê lương và kỳ bí, giam nhốt người ta trong cái siêu hình của những giấc mơ nghiêng về những chiều kích của vực thẳm. Thời gian của René Magritte là một thời gian bám sát vào thiên nhiên. Nhưng thiên nhiên trong tranh ông là một thứ thiên nhiên thật mà ảo, với những yếu tố cấu thành đổi chỗ lẫn cho nhau, dan díu vào nhau, khiến cho người thưởng ngoạn dễ mất định hướng khi nhìn vào tác phẩm của Magritte.

Thời gian của Tô Thùy Yên có những lúc đã chia sẻ những nét siêu thực của Magritte như thế. Ngoài ra, nó còn mang chứa trong nó những ấn tượng kỳ dị khác, mới, lạ, và đặc biệt Tô Thùy Yên. Cái thời gian ấy gần như luôn luôn tìm cách gắn bó, dan díu với thế giới vật chất của thiên nhiên bên ngoài (Vậy thì thời gian là một cái gì trôi chảy bên trong chăng? Bên trong cái gì? Đây là những câu hỏi rất siêu hình mà may ra chỉ có thơ, hội họa và triết học là thỉnh thoảng mới có thể đến gần để trả lời một cách huyền bí và thơ mộng.)

Thời gian trong thơ Tô Thùy Yên gắn bó, dan díu với thiên nhiên. Nhưng đó là một thiên nhiên đứt rễ. Một thiên nhiên nhiều lúc hình như không còn gắn bó, ràng buộc vào nhau theo một trật tự vật lý thông thường. Những cấu tố của nó như bị tách ra để bám vào những mảnh thời gian khác biệt trong tâm thức nhà thơ.

Thời gian đứt quãng dài vô định
Như sợi dây diều băng mất tăm
Lòng anh thảng thốt, sông chao sóng
Kỷ niệm buông tay rú ngất chìm (...)

Mùa hè đi khuất kêu không lại
Bãi mía điêu tàn gốc cháy thui (...)

Trời cao mỏi mắt chòm mây bạc
Thăm thẳm trưa, thời gian chết xanh
Ngoài cõi chói chang hư ảo múa
Dường như ai réo ấu danh anh (...)
Ai cúi soi mương rong khỏa mặt
Thấy hồn mùa cũ đọng xanh xao (...)
(Vườn Hạ)

Thời gian trong thơ Tô Thùy Yên cũng trôi chảy. Một dòng. Bên trong hay bên ngoài của tâm thức con người. Làm sao biết. Nó bám vào trí nhớ như

một chất keo, một chất keo đủng đỉnh. Nó không cột con người nhà thơ vào một ghềnh đá nào của quá khứ, mà cũng không hẳn là nó buông thả con người ra.

Quên quên, nhớ nhớ tiền sinh kiếp
Thiên cổ mang mang, thế sự nhòa (...)
Mùa hạ tàn trôi trôi đóm lửa
Dòng ngày tháng trắng chảy lơ mơ
(Hề, ta trở lại gian nhà cỏ)

Trong tâm thức của Tô Thùy Yên, thời gian cũng thường có đặc tính thụ động. Nó là chốn để nhà thơ trú thân sau những cơn xiêu tán với đời:

Ta gắng về sâu lòng quá vãng
Truy tầm mê mỏi lý sơ nguyên (...)
Trăm năm, rồi lại trăm năm khác
Tên đóa hoa này, ngươi nhớ chăng?
(Mòn gót chân sương nắng tháng năm)

Nên ta phó mặc cho trời đất
Trời đất vô ngôn lại bất nhân
Nên ta lẳng lặng đi đi khuất
Trong lãng quên xanh hút thời gian
(Hề, ta trở lại căn nhà nhỏ)

Nhưng, thời gian không hẳn đã là nơi nhà thơ có thể yên tâm trở về để dò dẫm, nghe ngóng lại đời. Khi trí nhớ của thời gian cũng đã trôi tuột ra ngoài thiên cổ, thời gian chỉ còn là nỗi thất vọng của nhà thơ khi, bây giờ, nhìn thấy mình không còn gì để bám víu, hắn đành trở lại với đời sống và lang thang đi tìm một lẽ cảm thông:

Ta về như tứ thơ xiêu tán
Trong cõi hoang đường trắng lãng quên
(Ta về)

(...)
Biển Bắc tuyệt mù con nhạn lạc
Thời gian mất trí trắng vô âm
Hỡi người cố cựu trong trời đất
Khi nước tràn sông, có nén tâm?
(Mòn gót chân sương nắng tháng năm)

Như thế, trong thơ Tô Thùy Yên, thời gian có thể có những đặc tính như đọng, lỏng, chảy, cháy, mất trí, đứt, đi khuất, và chết. Nó vừa có tính vật thể, vừa có tính con người. Vật thể, khi nhà thơ nhìn nó như một "chất thể" mang

tính ngoại giới. Nhà thơ dùng nó như một tấm gương, một ngọn đèn để săm soi hay chong sáng cái linh hồn khắc khoải của mình. Con người, khi nhà thơ nhìn thấy chính mình qua nó. Thời gian, ở đây, có cùng xương thịt với con người. Khi "thời gian mất trí trắng vô âm", thì đó chính là hệ quả của việc con người đi lạc ra ngoài trí nhớ. Khi "mùa hè đi khuất kêu không lại" thì đó chính là tuổi trẻ của ta đã ra đi một ngày biệt mù tăm tích. Còn "thời gian chết xanh" thì chính là sự đứng dừng lại của tâm thức, một sự cột giữ thời gian lại của vô thức để ý thức nhà thơ có thể trở về thăm viếng lại thơ ấu mình.

Thời gian trong thơ Tô Thùy Yên vừa có tính nội giới, vừa có tính ngoại giới một cách mơ mơ hồ hồ trong sự đuổi bắt nhau của hữu thức và vô thức. Nó đầy tính cách siêu thực mà nhiều lúc lại mặc một tấm áo may cắt trên tấm vải của hiện thực. Bởi thế, thời gian của Tô Thùy Yên có những lúc nghiêng về chiều sâu siêu hình. Một thứ siêu hình trắng, buồn, và lặng lẽ:

Ngọn đèn hư ảo chong linh vị
Thắp trắng thời gian mái tóc em
(Góa phụ)

Thời gian kết đá mốc u tịch
Ta lấy làm bia tưởng niệm người
(Trường Sa hành)

Thiên nhiên trong thơ Tô Thùy Yên

Thiên nhiên trong thơ của Tô Thùy Yên không yên ả như thiên nhiên của Nguyễn Khuyến mùa thu. Nó cũng không u tịch một niềm hoài nhớ mang mang như thiên nhiên trong thơ của Thanh Quan. Thời đại khác. Bầu khí lịch sử, xã hội, và cả văn học cũng khác. Thiên nhiên trong thơ Việt của những thập niên 60 và 70 không thể không chuyển mình. Dù sao, trong thơ của Tô Thùy Yên, đó là một sự chuyển mình dữ dội. Thiên nhiên trong thơ của ông hòa nhập với con người, là một với con người. Đó là một thiên nhiên bị lay chuyển tận gốc rễ. Như con người bị quay cuồng trong cuộc chiến, trong một tâm cảm đứt rễ, vỡ toang về mặt tinh thần, thiên nhiên trong thơ Tô Thùy Yên cũng bị nung cháy, đốt nóng đến nỗi rạn ra, nứt ra, rách ra, vỡ ra.

Ngày. Ngày trắng chói chang như dũa
Ánh sáng vang lừng điệu múa điên
Mái tóc sầu nung từng sợi đỏ
Kêu giòn như tiếng nứt hoa niên
(Trường Sa hành)
Cây rách sâu thân chắt giọt lòng

Nghiệp hờn trả nghĩa đất bao dung
Mùa hè cháy hực cơn cuồng nộ
Ồ, máu thơm còn ứa chẳng ngưng
(Em nhỏ, làm chi chim biển bắc)

Mùa hè cọ xát điên kim loại
Con quạ kêu ran giữa quãng không
(Tưởng tượng ta về nơi bản trạch)
Chiều dòn tan, nắng động nứt ran ran
(Chiều trên phá Tam Giang)

Rạn, nứt, rách, vỡ, những hình ảnh tan nát và rách vỡ một cách tiệm tiến ấy là những lưu ảnh còn để lại trong tâm trí ta về cái thiên nhiên và không gian khốn khổ trong thơ Tô Thùy Yên. Dĩ nhiên, mặc dù có những nét bi quan đến độ gần như khắc kỷ một cách đau đớn, Tô Thùy Yên cũng có những lúc nhìn ra cái sáng sủa, lóng lánh, rực rỡ của thiên nhiên chung quanh. Thường thì những lúc ấy là lúc ông còn tuổi trẻ, hoặc là lúc tình yêu đang dát vàng thiên nhiên trong ông. Cũng có khi nó là sự phụt lên của một không gian, một thiên nhiên mong ước khi ông đã đi đến cuối hành trình đau khổ của mình. Những lúc ấy, thiên nhiên trong thơ ông thoát được cái hình ảnh của một hữu thể đau khổ và bị giằng xé:

Mùa thu xẻ ngõ lầy vết xe thổ mộ
Hoa cúc mở toang những cánh cửa vàng
Từng giọt u hoài gõ xuống pha lê thánh thót ngày mưa
(Ba dấu chân trên một quãng sầu)

Tôi vốn nặng đầu như chiếc nấm. Chiếc nấm ấy, sáng hôm nào trời rất bình minh, trông thấy một con sơn ca buồn rầu lẻ bạn. Thế là chiếc nấm đột nhiên biến thành một con sơn ca nhẹ nhàng cất cánh liệng bay theo (...)

Mạch gió nhảy phập phồng trong những cánh tay cành cây rực hồng ánh sáng.

Em có thấy, tình yêu anh làm xúc động cả thiên nhiên (...)
Cho đến xế chiều khi anh khép cửa phòng trở vào giấc ngủ thì vựa kho anh đã chất đầy những cọng nắng no.
(Lễ tấn phong tình yêu)

Có thể nói, trong bài thơ vừa trích (và nó đã được trích dài hơn trong đoạn nói về Tình Yêu trong thơ Tô Thùy Yên ở một đoạn trên), tất cả thiên nhiên đã trở nên rực rỡ, dát vàng dát bạc như thiên nhiên của những ngày đầu nhân loại. Thiên nhiên của một vườn địa đàng. Tình yêu đã tặng cho con người một khúc diệu ca và một trái tim thánh khiết để nhìn vào thiên nhiên như thế. Thật sự, tất cả những hiện tượng thiên nhiên chỉ thuần túy là những

hiện tượng khách quan của ngoại giới. Khi con người đem cái tâm mình nhìn vào thiên nhiên, thì thiên nhiên, lúc bấy giờ, thay đổi, và trở thành một cái gì đồng chất với khung cảnh nội giới của con người. Thiên nhiên trở nên nội giới hóa. Khi hạnh phúc, nhà thơ nhìn vào thiên nhiên và thấy được, nghe được những hình ảnh, những âm thanh bát ngát, dịu dàng:

Ve kêu như biển lâng lâng dậy
Xô giạt hồn anh mộng chập chờn (...)
Mương nước rì rào sao sáng thở
Đài hoa sương nạm hạt lân tinh (...)
(Vườn hạ)

Dòng sông u hiển trôi vô lượng
Dòng sông hiền triết chảy vô tâm
Mà ta ngưỡng vọng như sư phụ
Mà ta thân thiết tựa tri âm (...)
Gặp buổi trời mưa bay phới phới
Lá cành sáng rỡ sắc hồi xuân
Ta nhìn ngọn cỏ, lòng mê mẩn
Nghĩ tới đời ràn rụa thâm ân (...)
Gặp buổi trời trong dàn bát ngát
Ngọn cây ô! đã giát hoàng hônáy(...)
(Hề, ta trở lại gian nhà cỏ)

Tưởng tượng ta về nơi bản trạch
Áo phơi xanh phới nhánh đào hồng
Mùa xuân bay múa bên trời biếc
Ta búng văng tàn thuốc xuống sông.
(Tưởng tượng ta về nơi bản trạch)

Đó là những khi tâm ta phơi phới, là những khi ta thấy được cái "hiền triết" và "u hiển" của đất trời. Nhưng khi đời sống con người bị xé nát vì những điều đau khổ lớn, trái tim chúng ta chẳng còn được đập theo một nhịp điệu yên ả, thiết tha nữa. Bây giờ, nó chỉ còn là một phiến gương loang lổ, phản ánh một không gian, một thiên nhiên bất toàn và và đầy những đớn đau.

Trước hết, có thể đó chỉ là một cái nhìn chia sẻ với thiên nhiên. Một thiên nhiên đang trải qua những đớn đau, những lâm lụy của đời:

Bình minh như một làn da phỏng
(Và rồi tất cả sẽ nguôi ngoai)
Ta ngồi trước ngõ nghe xao động

Trời đất bào thai cựa cựa nhanh
(Hề, ta trở lại gian nhà cỏ)

Sau đó, sự đồng cảm với nỗi vò xé, đớn đau kia bắt đầu chuyển dần thành một nỗi hoài nhớ. Một hoài cảm về những bóng dáng xa xưa.

Chiều chiều lớp lớp mây tiền sử
Quần tụ bên trời gọi nhớ nhung
(Mòn gót chân sương nắng tháng năm)

Sau đó, sự hoài cảm ấy xâm chiếm cái nhìn, ảnh hưởng lên nó, và biến cái nhìn trở thành chiếc gương u sầu của nội giới. Lúc bấy giờ, sự vật đổi màu, không gian và thiên nhiên đổi những tọa độ thẩm mỹ. Tất cả rủ nhau đi chéo xuống những chiều kích sầu muộn của trái tim:

Làm sao đi hết những con đường
Gió với cây cùng khóc hợp tan
Mỗi đóa hoa trên đồng chói lọi
Cũng xui phù thế ngậm ngùi thân
(Em nhỏ, làm chi chim biển bắc)

Mùa Đông Bắc gió miên man thổi
Khiến cả lòng ta cũng rách tưa (...)
Sóng thiên cổ khóc, biển tang chế
Hữu hạn nào không tủi nhỏ nhoi
Tiếc ta chẳng được bao nhiêu lệ
Nên tưởng trùng dương khóc trắng trời (...)
Mặt trời chiều rã rưng rưng biển
Vầng khói chim đen thẳng thốt quần
Kinh động đất trời như cháy đảo...
Ta nghe chừng phỏng khắp châu thân (...)
Nghe cây dừa ngất gió trùng điệp
Suốt kiếp đau dài nỗi tả tơi (...)
Ai hét trong lòng ta mỗi lúc
Như người bị bức tử canh khuya
Xé toang từng mảng đời tê điếng
Mà gửi cùng mây, đỏ thảm thê (...)
(Trường Sa hành)

Khi trái tim đã bị xé rách, nhìn đi đâu, ngó đi đâu, con người cũng chỉ thấy một nỗi bất an xâu xé. Thiên nhiên đã không còn là một nơi chốn cư trú cho tâm hồn như nó đã là như thế những ngày xưa. Bây giờ, thiên nhiên cũng giống như trái tim ta. Chúng đồng chất và đồng cảnh:

(...)

Ta ngó thấy ghe thuyền quần tụ
Từng đàn như trẻ nhỏ ghê ma
Ta ngó thấy thùy dương gẫy rủ
Từng cây như nỗi bất an già
Ta ngó thấy rào chà cản nước
Từng hàng như nỗ lực lao đao
Ta ngó thấy nhà cửa trốc nóc
Từng ngôi như miệng đất đang gào (...)
(Chiều trên phá Tam Giang)

Trong cái thiên nhiên lâm lụy ấy, nhà thơ không còn nhìn ra những dịu dàng, ngọt ngào, trong sáng cũ. Bây giờ, tấm gương loang lổ tâm hồn mệt mỏi của ông chỉ phản chiếu những hình ảnh của "cát hôn mê, nước miệt mài trôi". Và chiều, đó không còn là một khoảng không gian giát bạc ngày xưa "khi mùa hạ đốt bừng lên những hàng đuốc phượng" nữa. Bây giờ, "chiều dòn tan, nắng động nứt ran ran". Những hàng phượng xưa đã đi ra ngoài trí nhớ.

Con sông, trong thơ Tô Thùy Yên, là một biểu tượng phản chiếu thiên nhiên và nội giới của nhà thơ một cách khá rõ nét. Dù buồn hay vui, hạnh phúc hay đau khổ, yên ả hay bạo liệt, cái thiên nhiên ấy cũng phản chiếu rõ cái lịch sử của đời sống và của con người.

Chúng ta hãy thử so sánh hình ảnh của những dòng sông qua mấy bài thơ khác nhau của Tô Thùy Yên dưới đây để thấy được điều ấy.

Trước hết, đây là con sông thơm hương tình yêu của một thời tuổi trẻ:

(...) Con sông căng nước nằm im như con thú no kềnh. Ngày chảy lan như một dòng mật ngọt. Không khí nồng hương rượu nồng mới cất làm say. Anh sống, sống để yêu và yêu để sống. Với nhẫn nại nông dân, anh lái đẩy tim anh cày xẻ đời em (...)
(Lễ tấn phong tình yêu)

Còn đây là con sông thần bí như ánh sáng của hừng đông chớm nở chút đau thương tội nghiệp:

(...) Anh đã qua bến bắc ấy nhiều lần nửa khuya mắt vói tỉnh quê em vũng ánh sáng thần bí trên sông như hừng đông e dè chớm hé. Anh đã yêu những chuyến đi đêm đời sống chẳng nghỉ ngơi, những bến bắc như em không giấc ngủ suông trổ sai oằn mộng mị (...)
(Phương)

Và đây là con sông tàn bạo trong mùa mưa châu thổ giữa cuộc chiến tranh khốc liệt:

Đò nghẹn đoàn quân xa tiếp viện
Mưa lâu trời mốc buồn hôi xưa (...)

Mùa mưa như một trận mưa liền
Châu thổ mang mang trời nước sát
Hồn chừng hiu hắt nỗi không tên (...)
Người chết mấy ngày chưa lấy xác
Thây sình mặt nát lạch mương tanh...
Sông cái nước men bờ sóng sánh (...)
Xuống đò, đời đã bỏ quên
Một sông nước lớn trào lên mắt người.
(Qua sông)

Và con sông chảy mê mải hình ảnh giang hồ của người lính trận:

Đây ngã ba sông làng sát nước
Xuồng ba lá đậu kế chân bàn (...)
Phía phía rừng tràm xanh mịt mịt
Sông không bờ, trời cũng không chân (...)
(Anh hùng tận)

Và chắc những người quen biết với thơ Tô Thùy Yên cũng chẳng thể quên được hình ảnh sông nước mênh mang, hôn mê, miệt mài trong "chiều dòn tan, nắng động nứt ran ran" của phá Tam Giang. Giữa bối cảnh sông nước mênh mang đó, với tâm cảm của một người lính thú thời đại, nhìn vào thiên nhiên, nhà thơ chỉ còn thấy được những gì bất an và gẫy đổ như đoạn thơ tôi đã trích trong bài "Chiều trên phá Tam giang" ở một đoạn trên.

Để tóm kết phần viết về thiên nhiên trong thơ của Tô Thùy Yên này, ta có thể nói rằng, trong những bài thơ thời tuổi trẻ còn thơm mát tình yêu trai gái - cái tình cảm thơm tho, ngọt dịu và đằm thắm ấy của con người đã khiến cho nhà thơ nhìn thấy thiên nhiên như là một sự dàn trải, mở rộng của chính nỗi hạnh phúc trong trái tim mình - thiên nhiên là một hòa âm dịu dàng trước mắt nhìn và trong tâm hồn nhà thơ. Nhưng khi bắt đầu bị đẩy xấp mặt vào đời để đối diện với một cuộc chiến tranh không lối thoát, nhìn thấy tuổi trẻ của mình rạn vỡ, thấy cả một thế hệ thanh niên mình bị nung cháy và tan biến trong bom đạn, cả một xã hội, một đất nước quằn quại và đổ nát, nhà thơ không còn những cảm giác hạnh phúc cũ khi nhìn vào thiên nhiên. Bây giờ, cũng như con người, thiên nhiên bị xé nát, bị xâm phạm, bị làm chủ bởi một sức mạnh kỳ bí. Nó bị vò xé, chặt khúc, bóp vặn. Như con người, nó thẩm thấu khổ đau.

Thảm thiết dây leo quấn quít cây (...)
Lượn sóng trên ghềnh nhọn rách tơi (...)
Tàu chuối xác xơ reo ngất ngất
Nỗi đời bi thiết xé lưa tưa (...)
(Tưởng tượng ta về nơi bản trạch)

Đó là một thiên nhiên đau khổ, trong một mắt nhìn nào đó. Nhưng nó vẫn tiếp tục tồn tại và dạy cho con người những bài học lớn. Cũng giống như con người - chính sự đau khổ làm cho con người lớn lao, cao cả, khi nó vượt qua được những khổ đau ấy để vươn lên - thiên nhiên sẽ trở nên kỳ bí và sâu thẳm thiết tha hơn nữa khi ta thức nhận được những ý nghĩa mà trời đất chứa đựng trong nó. Thiên nhiên, thật ra, chỉ là lá thư của siêu hình gửi cho con người. Giải mã được nội dung của lá thư đó, con người sẽ hiểu được ý nghĩa của cuộc nhân sinh.

Tính chất siêu hình trong thơ Tô Thùy Yên

Trong thơ Tô Thùy Yên, người ta có thể thấy tính chất siêu hình bàng bạc, cùng khắp. Cái tính chất ấy đã có từ những bài thơ đầu của ông những năm 56-60. Rồi bẵng đi có đến khoảng chục năm, người ta hình như không thấy thơ ông đăng báo. Rồi, đột nhiên, từ khoảng năm 70-71 trở đi cho đến 75, thơ ông bắt đầu lại thấy đăng trở lại trên báo chí. Và trong giai đoạn này, phong thái của Tô Thùy Yên chững chạc, phong độ hẳn. Những vấn đề ông đặt ra trong thơ là những vấn đề lớn của con người, đặc biệt của con người Việt Nam trong cái bối cảnh giằng xé của hai miền đất nước.

Nhưng vượt lên trên cái tiếng nói của một con người Việt Nam, trong cái bối cảnh đặc thù của lịch sử ấy, trong thơ của Tô Thùy Yên, người ta thấy vang lên cái tiếng nói của con người muôn thuở và muôn nơi, đối mặt với cái mang mang, bao la rợn ngợp của đất trời, của vũ trụ. Những câu hỏi được đặt ra trước những phi lý của đời sống, hay để xác định lại những giá trị của cuộc đời, của bao nhà văn, nhà thơ, của những triết gia phương Đông, phương Tây, đã đưa đến những trào lưu triết học một thời làm tuổi trẻ say mê. Tất cả những điều ấy chắc chắn đã có những ảnh hưởng không nhỏ trên suy nghĩ và trong tiến trình sáng tạo của Tô Thùy Yên. Dù sao, là một nhà thơ, đặc biệt một nhà thơ Việt Nam với những điều kiện sống vật lý và tinh thần hết sức Việt Nam, tiếng nói thơ của Tô Thùy Yên có những nét đặc thù riêng của nó.

Ngay vào tháng Tư năm 1956 trên Sáng Tạo, bài *Cánh đồng con ngựa chuyến tàu* của Tô Thùy Yên đã mang trong nó một ám ảnh siêu hình. Đó là một ám ảnh về thời gian. Hay là về không gian?

Trên cánh đồng hoang thuần một màu
Trên cánh đồng hoang dài đến đỗi
Tàu chạy mau mà qua rất lâu
Tàu chạy mau tàu chạy rất mau
Ngựa rượt tàu rượt tàu rượt tàu
Cỏ cây cỏ cây lùi chóng mặt
Gò nổng cao rồi thung lũng sâu

Ngựa thở hào hển thở hào hển
Tàu chạy mau vẫn mau vẫn mau
Mặt trời mọc xong mặt trời lặn
Ngựa gục đầu gục đầu gục đầu
Cánh đồng a! cánh đồng sắp hết
Tàu chạy mau càng mau càng mau
Ngựa ngã lăn mình mướt như cỏ
Như giữa nền nhung một vết nâu.
(Cánh đồng con ngựa chuyến tàu, toàn bài)

Bài thơ, với những hình ảnh rất thực, rất cụ thể, lại có vẻ như một bức tranh siêu thực. Nó như được phóng chiếu vào tâm thức người đọc từ một giấc mơ miên man nào đó của con người. Con ngựa và chuyến tàu, và cả cánh đồng nữa, tất cả như những biểu tượng và ám ảnh về một thời gian vụt gấp, về một không gian mở rộng mãi như muốn nuốt chửng lấy con người. Con tàu, một khối không gian co chặt, nén ép, đâm sầm vào tâm trí và vào giấc mơ của con người với cái cận ảnh của nó được phóng lớn lên cùng với tiếng sầm sập của thời gian. Trên một trục tọa độ không-thời, con tàu là một chất điểm. Trong nó, có cả thời gian và không gian đang lao đi vùn vụt. Cánh đồng là trang giấy trắng, biểu diễn sự đi về của thiên cổ, của vũ trụ, càn khôn. Nó có thể cứ còn được kéo dài, lấp dài ra mãi. Con ngựa là biểu tượng cho những ước mơ của con người, và cuộc sống hữu hạn của nó. Nếu nhìn vào bài thơ theo cách nhìn phân tâm của Carl Jung, bài thơ này, với những biểu tượng của ám ảnh, của giấc mơ xâm thực vào đời sống như thế, đã nói trước về hướng tới và cuộc lữ của Tô Thùy Yên. Ông không thể nào thoát khỏi cái định mệnh con ngựa-chuyến tàu của mình.

[(Hình ảnh con ngựa, trong những phân tích tiếp theo dưới đây, sẽ cho thấy còn tiếp tục theo đuổi Tô Thùy Yên trong nhiều năm nữa. Còn con tàu, hai mươi ba năm sau, vào năm 1979, Tô Thùy Yên đã nhìn lại mặt nó. Hơn thế nữa, từ trong cái cõi không gian chật hẹp lù mù lửa tóe và cứng cộm thể tích kia, ông đã ghé mắt nhìn ra ngoài đời.

Phải, đó chính là con tàu chở tù từ Nam ra Bắc. Và, bây giờ, đối mặt với định mệnh mình, ông ngồi im nghe tiếng ầm ầm của sắt thép chuyển di theo dòng sử lịch.

Tàu đi lúc đó đêm vừa mỏi
Lúc đó sao trời đã ngủ mê (...)
Thức dậy những ai còn sống đó
Nhìn ra nhớ lấy phút giây này
Tàu đi như một cơn giông lửa
Cuồn cuộn sao từ ống khói bay (...)

Toa nêm lúc nhúc hồn oan khốc
Đèn bão mờ soi chẳng rõ ai
Ta gọi bàng hoàng ta thất lạc
Đất lạ ơi đừng hất hủi ta (...)

Tàu đi những chấn động hung hãn
Sắt thép kinh hoàng va đập nhau
Ta tưởng chừng như thời đại động
Xô đi âm ỉ một cơn đau

Ta nghe rêm nhức thân tàn lạc
Các thỏi xương lìa đụng chạm nhau
Nghe cả hồn ta bị cán nghiến
Trên đường lịch sử sắt tuôn mau (...)
(Tàu đêm)

Con tàu hung hãn lao đi như một cơn điên đảo. Nó giống như là chiếc *troika* ba ngựa của lịch sử Nga những năm đầu mùa cách mạng, lao đi, lao mãi vào đêm đen thảm thiết. Con tàu sắt, ở đây, cũng lao đi vào đêm đen như thế. Nó bóc đi từng mảng lớn của thời đại và ném chúng mất hút vào đêm tối. Đêm vực dậy những khốn khổ, tan tác, và hoang mang sầu.]

Khởi từ cái định mệnh ấy, Tô Thùy Yên tiếp tục cuộc lên đường của mình vào đời sống. Hãy chú ý đến kinh nghiệm của nhà thơ:

Cũng kiếp ngựa nhưng là ngựa rằn nên không để cưỡi, tôi mở con đường máu cho tâm khảm thoát thân. Khỏi bề mặt của cuộc đời bình lặng.

Tôi trang bị hoài nghi mà thám hiểm tương lai, ngày một lạc sâu thêm vào hoang địa, nỗi chán chường cứ trải rộng ra.

Và vòm trời như nắp áo quan bằng cẩm thạch.

(...)

Đêm khuya, tôi mở cửa sổ ra, ngưỡng mộ dự thính cuộc hòa tấu âm thầm của các tinh cầu trong khoảng không.

Và quên đi những điều đã nghe thấy ban ngày dưới phố.
(Lễ tấn phong tình yêu)

Vòm trời như nóc áo quan bằng cẩm thạch. Cuộc hòa tấu âm thầm của các tinh cầu. Đó là cái nhìn trong cuộc sống của đời thường, hay đó là sự xâm thực của những giấc mơ vào đời sống?

Và con ngựa vẫn lại tiếp tục phóng tới. Trục không gian-thời gian mở rộng. Những giấc mơ tan tác rụng rời. Và con ngựa có lẽ lại sắp sửa để lại "giữa nền nhung" của trục tọa độ kia "một vết nâu" chóng mặt.

Trăm năm, rồi lại trăm năm khác
Tên đóa hoa này, ngươi nhớ chăng?
Con ngựa bất kham cuồng bão táp
Cõi hồng trần lôi nỗi kinh tâm
Tiếng kêu réo đuối trong thăm thẳm
Mòn gót chân sương nắng tháng năm....
(Mòn gót chân sương nắng tháng năm)

Trong một cái nhìn liên văn bản (inter-textual), xét trong giới hạn thi sử qua những bài thơ của Tô Thùy Yên chảy suốt cuộc đời ông, ta thấy ám ảnh con ngựa-thời gian-ước mơ là một ám ảnh dài lâu trong cuộc lữ của Tô Thùy Yên. Bài *Cánh đồng con ngựa chuyến tàu* làm vào năm 1956, bài *Lễ tấn phong tình yêu* làm vào khoảng vài năm sau đó, có thể 58 hay 59, và bài *Mòn gót chân sương nắng tháng năm* làm vào năm 72. Con ngựa của ông rồi sẽ ngã gục trong một hình ảnh rõ nét hoặc hàm ẩn ở đâu đó trong bài. Thế nhưng, nó lại được sống lại trong một bài thơ khác. Những ước mơ của con người, tha thiết là thế, nên cho dù cuộc sống nó có hữu hạn, con ngựa kia vẫn tiếp tục dong dả phóng tới để rượt đuổi định mệnh của mình. Những giấc mơ, một khi đã lên đường, sẽ không bao giờ bỏ cuộc.

Nỗi ám ảnh siêu hình tiếp tục theo đuổi nhà thơ. Nhìn đi đâu, ông cũng chạm mặt nó. Những tiếng động trong trời đất cũng kéo ông về gần với nỗi ám ảnh muôn đời của mình:

(...)
Em chạy tìm anh ngoài cõi gió
Lửa oan khốc giỡn cười ghê hồn
Tiếng kêu đá lở long thiên cổ
Cát loạn muôn trùng xóa dấu chân

Em độc thoại lời kinh ánh xanh
Trăng lu khuya mỏi nén hương tàn
Chó tru thăm thẳm ngây thiên địa
Mái ngói nghiêng triền trái rụng lăn
(Góa phụ)

Con chim lạc bạn kêu trời rộng
Hồn chết trôi miền dạ lý hương
(Vườn hạ)

Các mùa chuyển động trong trời trống
Di điểu qua sông xẻ luống sầu

Ly biệt chẳng từ hạt cát ngọc
Tuần hoàn đến cả giọt sương châu
(Tưởng tượng ta về nơi bản trạch)

Ở đây, ta có dăm pho sách
Và một dòng sông, mấy cụm mây...
Dòng sông u hiển trôi vô lượng
Dòng sông hiền triết chảy vô tâm (...)
Trên dốc thời gian hòn đá tuột
Lăn dài kinh động cả hư vô (...)
(Hề, ta trở lại gian nhà cỏ)

Hình ảnh hòn đá lăn trên dốc của Tô Thùy Yên làm ta chạnh nhớ đến tảng đá lăn của huyền thoại Sisyphe. Camus đã cho thấy ý nghĩa của cuộc sống con người giữa đời trong liên hệ với nỗi đau khổ nhục nhằn của hình phạt kia. Sisyphe cứ phải tiếp tục đẩy tảng đá lên chót núi, cho dù là, sau đó, nó lại lăn xuống. Chính cái thái độ tiếp tục đi tiếp, và đi cho hết, cái bổn phận và định mệnh của mình kia của Sisyphe, đã làm cho "cuộc hiện sinh" của Sisyphe có ý nghĩa. Và có hạnh phúc. Đó cũng chính là ý nghĩa và hạnh phúc của kiếp người.[7]

Bài *Trường Sa hành* là một bài thơ thể hiện rõ tính siêu hình và những ám ảnh về thời gian, không gian, và ý nghĩa của cuộc sống giữa đời của con người trong thi giới của Tô Thùy Yên. Tôi sẽ phân tích nó riêng trong phần cuối của tiểu luận này để giới thiệu một cách nhìn và một hướng phân tích thơ.

Để kết cho phần bàn về những ám ảnh siêu hình của Tô Thùy Yên, tôi xin đóng nó lại bằng hướng nhìn tích cực của nhà thơ về định mệnh và cuộc lữ của chính ông - hay đó chính là định mệnh và cuộc lữ của bất cứ một con người nào có ý thức về sự hiện sinh của mình giữa đời:

Hoàng hôn xô bóng ta trên cát
Ta lớn lao và ta cô đơn
Ngưỡng mộ cây xương rồng gắng gượng
Thân trần đứng lẻ giữa đồng trơn (...)

Biểu dương - hãy biểu dương cùng tận
Vinh dự lầm than của kiếp người
Hi hữu một lần trên trái đất
Và rồi tất cả sẽ nguôi ngoai.
(Và rồi tất cả sẽ nguôi ngoai)

Thi ảnh và ngôn ngữ của Tô Thùy Yên trong "Trường Sa Hành"

Toàn bộ thi phẩm của Tô Thùy Yên trải dài trên dưới ba mươi lăm năm, ít nhất từ 1956 đến nay, dù chưa được thu góp để xuất bản như một chỉnh thể hữu cơ, gắn bó, giúp cho người đọc có được một cái nhìn nhất quán về thế giới của nhà thơ[8], cũng đã để toát ra từ đó, từ những bài thơ rời cấu thành linh hồn nó, cái không khí chung đã bao trùm lấy tâm hồn thi sĩ. Chúng ta đã có cơ hội nói về cái không khí, cái khí hậu vây bủa thi ca của Tô Thùy Yên trong những phần phân tích ở trên.

Trường Sa Hành là một dấu mốc đặc biệt, khắc họa nhân dáng Tô Thùy Yên trong tư tưởng, ngôn ngữ đặc thù của riêng ông, đồng thời, cho thấy được cái nhìn vào nhân giới và nhiên giới của nhà thơ và những khắc khoải siêu hình của ông. Cùng với chùm thơ *Quỷ Xướng Thi*, gồm ba bài thơ bảy chữ nhiều đoạn, *Trường Sa Hành* đã làm cho Tô Thùy Yên trở nên lớn lao trong thi ca. Bài thơ như một dấu ấn đóng xuống đời thơ của một thi sĩ, đã giữ mãi tên tuổi cũng như nhân dáng của Tô Thùy Yên trong lòng người đọc. Cái thế giới mà ông đã tạo nên qua bài thơ này cứ như một vệt lân tinh sáng mãi trong bóng đêm của trí nhớ chúng ta. Có thể ta không có ý thức về nó trong cuộc đời thường, nhưng cái vệt lân tinh lung linh và lóng lánh ánh bạc kia cứ mãi còn theo đuổi ta trong những đêm tối của trần gian. Khi ta sụp cửa lòng mình xuống để ngăn che đi những huyên náo bên ngoài, cái thế giới khốc liệt, rưng rưng biển và xanh lơ mộng kia lại bật sáng long lanh trong lòng trí ta quạnh quẽ.

Trường Sa Hành gồm có mười sáu đoạn. Mỗi đoạn bốn câu, mỗi câu bảy chữ.

Trường Sa! Trường Sa đảo chuếnh choáng
Thăm thẳm sầu vây trắng bốn bề
Lính thú mươi người lạ sóng nước
Đêm nằm còn tưởng đảo trôi đi

Mùa Đông Bắc gió miên man thổi
Khiến cả lòng ta cũng rách tưa
Ta hỏi han hề Hiu Quạnh Lớn
Mà Hiu Quạnh Lớn vẫn làm ngơ

Đảo hoang vắng cả hồn ma quỷ
Thảo mộc thời nguyên thủy lạ tên
Mỗi ngày mỗi đắp xanh rờn lạnh
Lên xác thân người mãi đứng yên

Bài thơ mở ra với một hình ảnh chuếnh choáng. Người chuếnh choáng

khi vừa qua một cuộc hải hành, bị vất lên đảo, thấy đất chòng chành, không vững chân. Hay người chuếnh choáng vì cái sầu vây trắng bốn bề đang thăm thẳm vây phủ chung quanh? Hay chuếnh choáng bắt nguồn từ cả hai cái yếu tố vật lý và tâm lý kia? Hai mũi tên, từ hai cửa ngõ tạo nên cái hiện hữu của con người, cùng bay đến và cắm phập vào hồng tâm. Chuếnh choáng, như một dội đập êm ái, cuốn hút, dịu dàng. Vừa chìm lẩn vào, vừa lan tỏa ra. Ba âm trắc tận cùng của một câu thơ dẫn đầu bằng bốn âm ngang, bằng phẳng đã làm cho tác dụng chuếnh choáng nổi bật lên. Trong ba âm trắc đó, hai âm cuối chói lên cùng với liên âm *uênh oang*, gần như trong những từ *chuệch choạc, loạng choạng* càng làm sắc lên cái cảm giác mà nhà thơ cảm thấy. Nhà thơ nói đảo chuếnh choáng, nhưng thật ra đảo, tự thân nó, như một hữu thể vô tri giác, không hề chuếnh choáng. Nó tạo ra cái tác dụng chuếnh choáng trên não thùy con người với sự hiện hữu bàng hoàng của nó. Chỉ chính sự hiện hữu ấy không thôi cũng đã tạo nên một tấm lưới sầu, thăm thẳm, dày đặc, kín khít, bao phủ và giữ ghịt lấy con người. Cái cảm giác chuếnh choáng, chòng chành kia đã khiến cho những ngươi lính thú, trong đó có nhà thơ, đêm nằm còn tưởng hòn đảo bập bềnh trôi đi. Hòn đảo, như một con tàu ma, trôi đi, trôi mãi, bập bềnh, bập bềnh vào vô cùng đêm thủy tận.

Gió thổi. Gió miên man thổi. Lòng thi sĩ như những tàu lá chuối tưa rách, líu ríu, quờ quạng trong biển gió. Phóng tầm mắt vào không gian, chỉ thấy có hiu quạnh chực chờ. Một Hiu Quạnh Lớn. Hiu Quạnh này từ chối con người.

Đảo hoang đến nỗi hồn ma bóng quỷ cũng vắng. Rêu rong thảo mộc còn giữ hình dáng ngày sáng thế. Mịt thẳm thời gian. Cái màu xanh hoang dã và rờn lạnh kia như đắp mãi lên con người bây giờ, chết sững, những tấm khăn liệm kỳ bí, lạ lùng.

Bốn trăm hải lý nhớ không tới
Ta khóc cười như tự bạo hành
Dập giận, vác khòm lưng nhẫn nhục
Đường thân thế lỡ, cố đi nhanh

Sóng thiên cổ khóc, biển tang chế
Hữu hạn nào không tủi nhỏ nhoi
Tiếc ta chẳng được bao nhiêu lệ
Nên tưởng trùng dương khóc trắng trời

Mùa gió xoay chiều gió khốc liệt
Bãi Đông lở mất bãi Tây bồi
Dăm cây bật gốc chờ tan xác
Có hối ra đời chẳng chọn nơi?

Sầu đã vây kín. Đảo cứ trôi đi, trôi mãi vào vô cùng thủy tận. Những người lính thú như bị tung lưới chụp bắt, có cố vùng vẫy cũng chỉ như một thứ tự bạo hành. Đành nhẫn nhục, cố đi tiếp con đường nhân thế của mình.

Trong cảnh ấy, nhà thơ cố gắng tách thoát ra khỏi cái hữu hạn của con người. Ông đứng nhìn trời đất. Chỉ thấy sóng. Và biển. Sóng cứ thế, tiếng khóc đập đầu vào ghềnh đá của nó đã cất lên tự lúc nào, thời nào. Mang mang thiên cổ sầu. Biển thì mãi chít trên đầu một vành tang trắng. Hay lễ phục của nó mỗi ngày trước thánh lễ của trời đất, của vũ trụ bao la, là một bộ quần áo sô gai? *Sóng thiên cổ khóc / biển tang chế*. Trong ngữ cảnh của một kiến trúc song song, kết hợp để nhấn mạnh, ở đây, phải hiểu *tang chế* là một động từ, vì *khóc* là một động từ. *Sóng* và *biển* là hai chủ từ. *Khóc* và *tang chế* là hai động từ, dùng song song và có tính kết hợp để nhấn mạnh ý. *Thiên cổ* là tính từ, bổ nghĩa cho *sóng*. Căn bản là một danh từ, *tang chế*, ở đây, biến thành động từ, để mang một nét sống động đau đớn. Không phải là cái đau buồn riêng mà là một cái đau buồn cất lên tiếng khóc. Đất đai bên lở bên bồi. Và gió. Gió tiếp tục gào thét những tiếng gào khốc liệt. Trùng dương thì như một hồ nước mắt khổng lồ, rân rấn, mênh mang, tuyệt mệnh.

Trong làn mước vịnh xanh lơ mộng
Những cụm rong óng ả bập bềnh
Như những tầng buồn lay động mãi
Dưới hồn ta tịch mịch long lanh

Mặt trời chiều rã rưng rưng biển
Vầng khói chim đen thảng thốt quần
Kinh động đất trời như cháy đảo...
Ta nghe chừng phỏng khắp châu thân

Ta ngồi bên đống lửa man rợ
Hong tóc râu, chờ chín miếng mồi
Nghe cây dừa ngất gió trùng điệp
Suốt kiếp đau dài nỗi tả tơi

Chú em hãy hát, hát thật lớn
Những điệu vui, bất kể điệu nào
Cho ấm bữa cơm chiều viễn xứ
Cho mái đầu ta chớ cúi sâu

Trong cảnh tang chế khốc liệt kia, ta phải cố gắng sống. Phải tìm cách để tồn sinh. Hãy tìm một chút đẹp đẽ còn sót lại để nuôi lấy mộng. Nhà thơ nhìn vào làn nước vịnh xanh lơ và thấy còn sót lại chút mộng nhỏ, mềm.

Xanh lơ mộng là một cụm từ, một ngữ đoạn, một ngữ tuyến (phrase), làm rõ nghĩa cho *làn nước vịnh*. Vì là sự kết hợp của cả một cụm từ, những ý *xanh lơ* và *mộng* sóng sánh bập bềnh ôm ấp lấy nhau, chứ không tĩnh tại như *xanh lơ* hoặc *mộng* đứng tách riêng. Bổ ngữ *xanh lơ mộng*, nhờ sự kết hợp, diễn tả được sự sóng sánh của làn nước. *Xanh lơ* thuộc phạm trù và nhận thức của giác quan: thị giác. *Mộng* thuộc phạm vi nhận thức của lý trí hay tình cảm. *Xanh lơ mộng* là sự chen kẽ của thực tại và ảo giác trong cái tâm thế chuếnh choáng của nhà thơ giữa một khung cảnh tang chế và khốc liệt của ngoại giới. Nhìn vào làn nước vịnh thấy gì? Thấy xanh lơ mộng. Thấy gì nữa? Những cụm rong óng ả bập bềnh.

Nhưng những cụm rong này lại gợi cho nhà thơ nhớ về những tầng buồn mãi còn lay động trong hồn ông. Hồn ta, như một hải quốc xa xôi, hoang lạnh, long lanh, tịch mịch, chẳng có một chút thân ái cận kề. Chiều rơi. Rã. Rụng. Mặt trời bị cắt cổ. *Le soleil cou coupé*. Appolinaire.

Mặt trời chiều rã rưng rưng biển. Có thể hiểu *rã* là động từ của *mặt trời chiều*. *Rưng rưng* là tính từ bổ nghĩa cho *biển*. Một mặt trời đang tan ra thành máu. Và biển rưng rưng nước mắt nhìn cảnh hấp hối kia. Hay rưng rưng chính là tâm cảm của tác giả, trước cái chết của mặt nhật, đang quán chiếu lấy lòng mình. *Rưng rưng* là tính từ, đứng trước, làm rõ nghĩa cho *biển*. Ngữ pháp rất mới. Cũng thế, trong *vầng khói chim đen thảng thốt quần, thảng thốt* là trạng từ chỉ thể cách, đứng trước động từ *quần*, cũng là một ngữ pháp rất Tây phương. Đặt vào câu thơ, nó làm bật ra cái mới của sự bất ngờ. Hình ảnh cả một vầng nhật tan, tóe ra thành máu lênh láng mặt biển, khiến bầy chim đen lúc thì tan tác thất thần, lúc thì bay vòng vô định hướng, làm nên một quầng đen xao xác, kinh động cả trời đất. Nhà thơ, trong cảnh kinh hoàng và vỡ nát ấy của thiên nhiên, thấy như cả hòn đảo bốc cháy. Và những tia lửa, đỏ, nóng, lỏng và sôi, bắn tung toé vào mình.

Câu *Mặt trời chiều rã rưng rưng biển* cũng có thể được ngắt thành:

Mặt trời chiều / rã rưng rưng / biển

Mặt trời chiều và *biển* là hai cực trên dưới của một không gian đáng lẽ là phân cực, yên ắng, và có thứ tự. Nhưng khi ta đọc câu thơ này với nhịp 3/3/1 như thế, bây giờ ta cảm thấy là cái mặt trời ấy đang biến chất và biến thể một cách rất rõ ràng. Rõ hơn là cách ngắt nhịp 4/3 nhiều. Mặt trời - cái khối tinh vân chứa đầy những nguyên tử hydrogen sôi sục trong tâm của nó kia, những nguyên tử hydrogen này có thể kết hợp với nhau để cho ra những nguyên tử helium trong một phản ứng đặc biệt làm chuyển hóa một trọng khối nhỏ bé thành một nguồn năng lực vĩ đại qua một tiến trình kết hợp nhiệt nhân (thermonuclear fusion) - trước mắt nhà thơ, bây giờ, đang là một sự hủy thể. Nó rã ra, loang ra và tràn lan lênh láng. Nó đang trải qua một sự chết

rưng rưng. Để cuối cùng trở thành biển. Một biển sầu lênh láng máu. *Rã rưng rưng*. Ba âm rung sát nhau tạo nên những tác dụng xót xa đau đớn, vừa trên mặt vật lý vừa trên mặt tâm lý. Vừa ngoài vừa trong. Tất cả đều đang rã ra, đang run rẩy, đang rạn nứt. Làm sao mà nhà thơ lại không khỏi không cảm thấy những tia lửa đang bắn ra làm phỏng khắp thân thể mình.

Ai hét trong lòng ta mỗi lúc
Như người bị bức tử canh khuya
Xé toang từng mảng đời tê điếng
Mà gửi cùng mây, đỏ thảm thê

Ta nói với từng tinh tú một
Hằng đêm tất cả chuyện trong lòng
Bãi lân tinh thức âm u sáng
Ta thấy đầu ta cũng sáng trưng

Đất liền, ta gọi, nghe ta không?
Đập hoảng Vô Biên, tín hiệu trùng
Mở, mở giùm ta khoảng cách đặc
Con chim động giấc gào cô đơn
Ngày. Ngày trắng chói chang như giữa
Ánh sáng vang lừng điệu múa điên
Mái tóc sầu nung từng sợi đỏ
Kêu giòn như tiếng nứt hoa niên

Con tàu ma, là hòn đảo chuếnh choáng và khốc liệt kia, vẫn tiếp tục trôi đi, trôi vào thủy tận. Nhà thơ biết mình đã bị đẩy vào một cuộc lữ oan nghiệt, cuộc lữ của một người lính thú bị vất lên đảo hoang để chuẩn bị nhìn thấy định mệnh của mình, của anh em bè bạn. Tiếng hét của kẻ bị bức tử không bung thoát được ra ngoài để tan mất vào không gian rộng lớn ngoài kia, mà nó cứ dội vang oan khuất trong lòng kẻ bị hành hình. Không lối thoát, tiếng hét cào xé và bứt rách đi từng mảng đời người. Nó xé toạc đời sống, và gửi tâm hồn con người về nỗi chết trên cao. Mây. Đỏ thảm thê. Thảm thê cùng với tiếng hét từng chập bị giam hãm trong lòng.

Nhưng, những khi đêm xuống, thu góp lại những mảnh hồn rách nát của mình, nhà thơ ngồi nói chuyện với những vì sao cô độc trên cao. Cuộc tâm sự kéo dài bất tận. Ông ngồi nói chuyện với từng tinh tú một. Hình ảnh bãi lân tinh thức, trên cao, sáng âm u, kỳ diệu, từ mái đầu của nhà thơ, lung linh lấp lánh bao ý nghĩ vượt lên trên trời cao, là một thi ảnh rất lạ. Cái đầu như lóe lân tinh. Hay như một điểm kết tập và phản chiếu ánh sáng u ảo của vũ trụ. Nó là một điểm phản ánh những hồi quang và những kỳ bí thẳm sâu của vũ

trụ mênh mông xa tít. Cái đầu, bây giờ, là nơi trời đất, vũ trụ, thời gian, không gian và những mối cảm xúc, u hoài, sầu nhớ, chứng tỏ sự có mặt của chúng. Cái đầu, địa bàn hoạt động với diện tích thu nhỏ lại của tất cả những sức mạnh bên trong và bên ngoài con người. Và bãi lân tinh vẫn tiếp tục thức, âm u sáng, để đối thoại với điểm sáng nhỏ nhoi ở dưới kia, thi sĩ.

Trong sự sáng vẫn còn cái âm u mang mang rợn ngợp của những sức mạnh siêu hình.

Đoạn thơ *Đất liền, ta gọi, nghe ta không?* là đoạn thơ duy nhất trong bài thơ mười sáu đoạn này được gieo vần bằng. Tất cả những đoạn khác được hạ vần trắc, tạo tác dụng khốc liệt, kinh hoàng, u uất cho toàn bài. Nhưng đoạn thơ bốn câu vần bằng này lại có một nhịp gãy, gấp khúc, gấp gáp, tạo cảm giác hoảng loạn rõ nét. Hãy đọc lại nó đúng như nhịp điệu mà nó đã được viết ra:

Đất liền / ta gọi / nghe ta không?
Đập hoảng Vô Biên / tín hiệu trùng
Mở / mở giùm ta khoảng cách đặc
Con chim động giấc / gào cô đơn

Như kẻ tử tội bị che mất lối về dương thế, nhà thơ cất tiếng gọi đất liền hốt hoảng, trong khi con tàu ma, là cái đảo chuếnh choáng, khốc liệt kia, vẫn tiếp tục cái hành trình của nó vào vô cùng thủy tận. Đập thẳng tay vào Vô Biên, chỉ thấy một tín hiệu u u. Trùng và lạc. Tín hiệu đứt hơi, hấp hối, và đang chết. Sự kinh hoàng càng tăng lên. Con người đưa tay đập liên hồi vào cánh cửa của sự chết. *Mở, mở giùm ta khoảng cách đặc.* Tại sao lại *khoảng cách đặc*? Có phải để làm bật rõ tâm trạng của con người với cảm giác đang bị giam vào một con tàu bịt bùng, cứng, đầy, và tối, đang trôi vào hư vô, đang chìm vào tận tuyệt. Con chim động giấc gào cô đơn? Con chim nào đây? Hay là một biểu tượng cho những giấc mơ bé nhỏ bị giam hãm của con người!

Tất cả các động tác trong đoạn thơ này đều có tính cách hoảng loạn: đập, hoảng, mở, mở, động giấc, gào. *Khoảng cách đặc* được dùng như một thứ *oxymoron*, một từ nghịch lý ngay trong chính bản thân của nó, để làm bật lên sự phi lý của hoàn cảnh, sự mỉa mai của số phận. Vô biên, tín hiệu trùng, cô đơn là những sợi tơ mỏng mảnh gắn vào cõi siêu hình.

Cả đoạn thơ là một tiếng kêu cứu vô vọng của con người bị vất hẳng vào cõi lãng quên.

Ngày rồi đêm. Đêm rồi ngày. Đời sống (hay nỗi chết) cứ thế trôi qua.

Ngày, trắng ngất, chói chang, như một thanh kim loại, được một bàn tay vô hình nào đó giữa mãi trên kia. Ánh sáng nhảy múa hỗn loạn và điên dại trong một điệu nhạc chói, gắt, hoảng loạn. Và vô thanh. Mái tóc sầu đau của kẻ tử tội, bây giờ, nhìn từng sợi, thấy như bị nung đỏ lên trong một nhiệt độ

khủng khiếp. Ánh sáng vẫn vang lừng mãi một điệu múa điên cuồng, man dại. Từng sợi tóc bị nung đỏ, nứt rạn thành tiếng kêu vỡ của tuổi trẻ. Chính là cái hữu hạn, soi chiếu qua mái tóc bị nung đỏ trong nắng chói của kẻ bị hành hình, đang nứt rạn ra. Tuổi trẻ rạn nứt, vỡ tan, như ước mộng hoa niên của một lớp người.

Ôi! Lũ cây gầy ven bãi sụp
Rễ bung còn gượng cuộc tồn sinh
Gắng tươi cho đến ngày trôi ngã
Hay đến ngày bờ tái tạo xanh

San hô mọc tủa thêm cành nhánh
Những nỗi niềm kia cũng mãn khai
Thời gian kết đá mốc u tịch
Ta lấy làm bia tưởng niệm Người.

Đây là đoạn kết của *Trường Sa Hành*. Nhìn vào thiên nhiên hoang lở, rách nát, nhưng vẫn cố gắng sống xứng đáng, trong danh dự, cái cuộc tồn sinh của mình cho đến ngày thật sự gục ngã, hay cho đến ngày được sống lại với cái ý nghĩa như thực của cuộc sống, nhà thơ nhìn ra cái ý sống của mình. Của Con Người, nói chung. Hòn đảo, nhìn ở một kích thước lớn rộng hơn, chính là cái cuộc đời chuếnh choáng bít bùng này. Đời sống sẽ còn trổ ra muôn ngàn nhánh khổ. Con người sẽ còn tiếp tục bị vất vào những nỗi đau đớn, xót xa.

Trong vinh dự lầm than của kiếp người, những nỗi đau của nó sẽ mãn khai, đầy cành sống. Nhưng có phải chính sự đau khổ, chua xót và lầm than kia lại là những dấu chỉ vào cái danh dự của kiếp người? Thời gian rồi cũng sẽ như đá hóa thạch. Trên tảng đá u tịch, sắc cứng và mốc meo dựng sững vào Đời Đời ấy, nhà thơ trân trọng khắc nét hai chữ: Con Người.

Toàn bài *Trường Sa Hành* được bao phủ bởi một bầu khí quyển hoang lạnh, âm u và khốc liệt, đầy tính siêu hình. Bài thơ, cùng với cái bầu khí quyển bao quanh nó, trôi vừa khốc liệt với cái độ cuồng nộ băng băng của nó, vừa dật dờ với cái bối cảnh âm u, vào tâm thức ta. Nó cứ còn trôi đi mãi, trong cái hải quốc sâu thẳm của lòng ta, rách tưa tiếng gió và âm u tiếng những con sóng thiên cổ ầm ỳ. Con tàu chuếnh choáng vẫn tiếp tục trôi đi, trôi vào thiên cổ.

Và con người, kẻ cô đơn, lầm than và bị lưu đày kia, nó phải tìm ra được vinh dự và nghĩa sống của nó giữa chốn lưu đày.

VIII, 1992
VII, 1995

(1) Phần trình bày về hai thao tác chọn lựa và kết hợp trong ngôn ngữ này được dựa theo quan điểm của Roman Jakobson trong *Essais de Linguistique Générale*, Paris, 1963; và trong *Questions de Poétique*, Paris, 1973, của cùng tác giả.

(2) Nói như vậy dĩ nhiên là một cách nói có phần cực đoan. Bình thường, những "câu nói" của một thi sĩ bất kỳ nào đó (và thực sự là thi sĩ !) trong bất kỳ một bài thơ nào, đều khác với cách nói của chúng ta, là những con người sống trong đời thường. Nói chung, trong những hoàn cảnh nói năng bình thường của cuộc sống, những câu nói của chúng ta chỉ mang giá trị "tiêu dùng", có tính "disposability" (dùng xong rồi bỏ). Những câu nói của các văn nhân, thi sĩ thì khác! Đặc biệt đối với các thi sĩ, những câu nói được phát biểu ra là để giữ lại, không phải để "dùng một lần rồi bỏ"! Mọi thi sĩ đều mong sao cho những câu nói của mình trở nên một chất keo kết dính mãi trong ký ức của người đời. Nếu không "đẹp và thơ", thì phải nói sao cho thiên hạ sợ. Và nói như Đỗ Phủ, "Ngữ bất kinh nhân, tử bất hưu" (Chữ dùng mà không làm cho người đời kinh hãi thì chết cũng không yên lòng). Bởi thế, ở một góc độ và mức độ nào đó, các thi sĩ thực thụ, trong việc sử dụng ngôn ngữ thi ca của mình, đều có một số nét giống nhau. Ngôn ngữ của họ giống nhau ở chỗ đó là một thứ ngôn ngữ khác biệt với cái ngôn ngữ của đời thường. Nhưng nếu nhìn vào chữ nghĩa và ý tứ của chính các thi sĩ, ta thấy họ có nhiều điểm khác nhau lắm. Chính những điểm khác nhau đó tạo ra phong cách của mỗi người. Xét riêng về nét lạ lùng trong kỹ thuật dùng từ và tạo hình ảnh, trong cả hai thao tác chọn lựa và kết hợp, một thi sĩ viết sau Tô Thùy Yên nhưng có những nét có thể so sánh với nhà thơ này, mà lại tạo ra được một phong cách rất khác, là Cao Đông Khánh. Dù sao, giới hạn của bài tiểu luận này không cho phép người viết đi sâu hơn vào những phân tích cần thiết để làm sáng hơn nhận xét vừa nêu.

(3) Người ta cũng có thể cho rằng trong câu *Ghế để ngồi*, động từ *là (thì)* được hiểu ngầm. Ở cấu trúc ngầm (underlying structure), không phải cấu trúc trên bề mặt (surface structure), câu này được hiểu "Ghế là (thì) để ngồi". Trong tiếng Việt, những loại câu như thế này, và một số loại câu khác, động từ *thì, là* (to be) thường được bỏ đi. Chẳng hạn, người ta có thể nói với nhau, *Em ngoan lắm!*, chứ hiếm có người nói *Em thì ngoan lắm!* hay *Em là ngoan lắm!* Nhưng trong một số trường hợp, chẳng hạn trong những câu nói âu yếm (baby talk), người ta vẫn có thể bẹo má nhau mà nói rằng, *Em là hư lắm! Anh bẹo mũi chết bây giờ!*

(4) Thật ra, ở dưới mạch ngầm, trong câu tiếng Việt "Cửa thần phù dựng trường sơn sóng", *trường sơn* đứng sau danh từ *sóng* và thay cho cả một cụm từ, một ngữ tuyến, một ngữ đoạn (phrase). Ngữ đoạn ấy có thể là *cao ngất như dãy trường sơn* hoặc *trùng điệp như dãy trường sơn.* Nói theo kiểu của Tô Thùy Yên tức là đã áp dụng hai ba luật biến hóa ngữ pháp (transformation rules) trong đầu trước khi câu nói được nói ra.

(5) Sau 1975, ở ngoài nước, Cao Đông Khánh cũng là một thi sĩ đã đưa nhiều chất Nam bộ vào trong ngôn ngữ thơ của mình. Và vào cả trong phong cách thi ca của ông nữa. Nhưng nét mạnh của Cao Đông Khánh không chủ ở chất giọng Nam bộ của ông (cho dù cái chất giọng ấy có góp phần tạo nên phong cách độc đáo nơi nhà thơ này), mà là ở cách diễn ý và chọn lựa, sắp xếp hình ảnh trong thơ của ông. Sau đây là một vài câu thơ tiêu biểu:

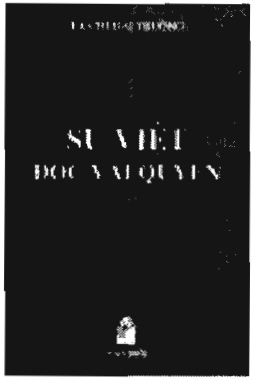
Tôi một bữa ngồi yên như bàn ghế
Nắng rọi trong đầu những trắng bao la
Còn đôi mắt tôi ở Nhà Bè, ở Gia Định
Ở Ngã Tư Bảy Hiền ly nước mía, má, môi

Em đạp xe mini trời gió mềm trong áo
Thành phố bập bềnh trôi giữa nắng mênh mông
Sợi tóc chẻ hai gần đường xích đạo
Vạt áo sau lưng khép hở Sài Gòn
(...)
(Ẩn tình kẻ xa xứ)

(6) Những bài thơ này được rút ra từ tập thơ *Ta Thấy Hình Ta Những Miếu Đền* của Mai Thảo (nhà xuất bản Văn Khoa, California, 1989). Tự mình đọc những bài thơ này, người ta cũng có thể nhìn ra phong cách của Mai Thảo; nhưng khi nghe chính Mai Thảo đọc chúng, cùng với nét mặt, giọng đọc, và cách tạo nét nhấn qua ngôn ngữ của bàn tay phải Mai Thảo khi ông chém nó xuống hay phạt ngang một câu thơ, người nghe lại càng nhận rõ hơn nữa phong cách của nhà thơ này qua việc ông thể hiện sinh động tư tưởng và cảm xúc của mình như thế.

(7) Xem Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe / Essai sur L'Absurde*, Collection Idées, Éditions Gallimard, 1942.

(8) Chuyên luận nhỏ này được khởi viết vào năm 1992 và hoàn tất vào năm 1995. Thời gian ấy, tất cả những bài thơ của Tô Thùy Yên mà tôi sưu tập được để, từ đó, xây dựng nên chuyên luận này, là do sự tự tìm kiếm và do bè bạn gửi cho. Kể từ khi ra khỏi nước cho đến nay, Tô Thùy Yên đã in được hai tập thơ: Thơ Tuyển (1995) và Thấp Tạ (2004).



tìm đọc

SỬ VIỆT
ĐỌC VÀI QUYỂN
của Tạ Chí Đại Trường
nhà Văn Mới xuất bản, 2004

Sách dày 523 trang.
Giá 20 Mỹ kim.
Hiện có bán tại các nhà sách.

TRẦN THỊ HÀ THÂN

tạ ơn người xin đừng chờ!

tạ ơn người!

xin không được - nhớ một lần
như về muốn bỏ - bần thần ngày qua
là muốn quên - nụ hôn xa
khi biết tình hỏi - không ta!
có người!

khi tình vừa mới chạm môi
em biết em - không bối rối - tình ơi

xin đừng chờ!

TRẦN THỊ HÀ THÂN
01 tháng 10.05

quanh đây một nỗi nhớ đầy

như hôm nay em có một ngày sầu rất lạ
nắng ấm ngoài kia mà hiu hắt trong em
trời thu tháng mười nhớ người buồn hoe vàng màu lá
khi sương mờ giăng che lấp cả nụ cười
rồi lại đến đêm buồn em mất ngủ
giật mình nửa khuya thức giấc thẫn thờ
thấy nỗi nhớ theo trái tim tìm về trong hơi thở
nhịp nhớ nhịp thương đập rất bàng hoàng

nhớ người một nỗi nhớ đầy
tràn trong hơi thở quanh đây đêm ngày!

TRẦN THỊ HÀ THÂN
05 tháng 10.2005

những bàn tay phù thủy nằm sau quyển nhật ký đặng thùy trâm

NGỌC ANH

Nhìn vào sự thi đua đề cao những cuốn nhật ký chiến tranh của báo chí, cơ quan truyền thông và giới chức cao cấp của đảng và nhà nước Việt Nam cùng với cơn sốt đọc loại nhật ký này, rồi sau khi tò mò đọc những cuốn sách nhật ký chiến tranh đó, thì ta hiểu rằng cơn sốt hĩCn x£y ra không đơn giản đến từ bản thân của những cuốn nhật ký mà có sự tính toán sắp đặt từ trước, biến việc đọc những cuốn nhật ký thành cơn sốt chính trị. Trong những cuốn nhật ký đang tạo cơn sốt là cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm. Riêng cuốn Mãi Mãi Tuổi Hai Mươi của Nguyễn Văn Thạc cũng được nhắc nhở đến bên cạnh cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm, nhưng vẫn bị xem là cuốn ăn theo nên trong bài này tôi chỉ đề cập đến cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm mà thôi.

Cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm là những dòng nhật ký của nữ bác sĩ đã từ Hà Nội vượt dãy Trường Sơn vào Đức Phổ, Quảng Ngãi năm 1968 để chữa cho thương bệnh binh Việt Cộng, sau đó cô bị tử thương năm 1970 lúc được 28 tuổi. Phải nói rằng chính số phận không may của Đặng Thùy Trâm kết hợp với sự may mắn của cuốn nhật ký đã dễ dàng tạo nên yếu tố rất thuận lợi cho những kẻ biết nắm thời cơ tạo nên cơn sốt như hiện nay. Bài viết này sẽ được chia làm ba phần: Nhìn qua cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm, những yếu tố nào đã tạo nên cơn sốt Nhật Ký Đặng Thùy Trâm, và điểm tích cực và tiêu cực cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm mang lại.

1 – Nhật Ký Đặng Thùy Trâm

Mở cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm ta thấy chia làm nhiều phần, phần mở đầu khoảng một trang rưỡi. Kế đó là lời giới thiệu của tác giả Vương Trí

Nhàn. Rồi đến phần viết của Đặng Kim Trâm là em gái Đặng Thùy Trâm. Sau đó là phần nhật ký và những phần khác. Nhưng trong bài viết này tôi chỉ xin chú ý đến phần đầu, lời giới thiệu và phần nhật ký vì chúng quan trọng. Đọc những phần này, độc giả sẽ có được cái nhìn tương đối chính xác về cuốn nhật ký dưới dạng in, biết mục đích của người muốn đưa cuốn nhật ký ra trước công chúng và hiểu tâm tình của người viết nhật ký. Tuy nhiên, vì hai phần đầu liên quan đến phần nhật ký, nên khi đề cập đến hai phần đầu tiên, lẫn lộn trong đó sẽ bao gồm luôn phần nhật ký.

Ở những trang mở đầu được xem là lời của những người biên soạn không thấy ký tên người viết, xin được trích đoạn: "T*rong quá trình biên soạn và chỉnh lý, chúng tôi cố gắng tôn trọng nguyên bản câu văn cũng như những thói quen dùng từ và ngữ pháp của tác giả - chỉ sửa lại một số từ địa phương hoặc lược bớt những từ trùng lặp. Chúng tôi cũng chú giải một số điểm cần thiết để bạn đọc có thể hiểu hơn hoàn cảnh cũng như lịch sử và bản thân tác giả*". Đọc đoạn này, độc giả buộc phải thắc mắc, "*chúng tôi*" này là ai? Nếu là của hai người, Đặng Kim Trâm và Vương Trí Nhàn, thì tại sao không đưa vào phần *Lời Giới Thiệu* của Vương Trí Nhàn hay phần *Câu Chuyện Về Những Tấm Lòng* của Đặng Kim Trâm mà lại đặt ngay vào phần mở đầu là phần rất quan trọng, vì vừa mở trang sách người đọc thấy ngay phần này. Như vậy những người xưng tên "*chúng tôi*" nhất định phải là những người nắm quyền kiểm duyệt, quyền để cuốn sách được ra đời hay bị chết yểu. Câu hỏi ai là "*chúng tôi*" lại trở về. Lý do nào, ai đó thấy cần thiết phải "*sửa lại một số từ địa phương hoặc lược bớt những từ trùng lặp*" và "*chú giải một số điểm cần thiết*" trong cuốn nhật ký? Tại sao "*chúng tôi*" này lại vô danh? Mục đích "*sửa lại*" và "*chú giải*" có thật sự đơn giản là giúp độc giả hiểu rõ cuốn nhật ký hơn? Hay với những toan tính khác? Vì sự vô danh của "*chúng tôi*", cho thấy bàn tay làm biến dạng những trang nhật ký đã trốn trách nhiệm, hay nói một cách nôm na là "ném đá giấu tay", đã làm người đọc khó rời bỏ sự nghi ngờ có sự mờ ám nơi những trang nhật ký được in ra.

Từ những ý nghĩ đó, tôi giở trang nhật ký viết tay của Đặng Thùy Trâm ngày 19 tháng 2 năm 69 với những dòng chữ, "*Không khí im lặng một cách đáng sợ. Ngọn gió nồm đêm qua đã bay đâu mất. Rừng cây trở lại lặng im, lặng im đến một chiếc lá cũng không muốn trở mình. Hình như con người cũng bị cái im lặng của núi rừng thuyết phục, tất cả cũng đều lặng lẽ trong công việc của mình. Không hiểu mọi người nghĩ những gì mà đôi mắt cũng đăm đăm, nụ cười cũng ngưng đọng? Riêng mình, tâm tư nặng chĩu, bề bộn lạ lùng. Trước hết là nỗi nhớ, nhớ nhà nhớ em chuyện đã là dĩ nhiên mà sao nhớ cả những hình ảnh đã qua trong cuộc sống, một buổi sáng trên đường hành quân cũng rừng cây cao im lặng, cũng ánh nắng hồng chói chang trên*

đỉnh núi... một buổi sáng dưới đồng bằng nắng xuyên qua rặng tre len lỏi chiếu lên chiếc bàn sau khung cửa...

Có một cái gì mong đợi thiết tha... mong gì cũng không rõ nét nữa, mong mọi người trở về, mong ngày tháng qua nhanh để đến ngày có những niềm vui mới đến... Tất cả cũng chỉ là chung chung mơ hồ vậy mà cứ da diết trong tâm hồn..." cảm nhận câu văn rất gọn gàng, suôn sẻ, là những dòng chữ của một nhà văn thực thụ. Lại thêm câu hỏi: Nếu Đặng Thùy Trâm viết được những dòng chữ như thế, thì chắc chắn số chữ "*trùng lặp*" trong cuốn nhật ký sẽ không nhiều, những trang chữ cô viết phải tương đối rõ ràng, dễ hiểu, như vậy liệu việc sửa lại một số "*từ địa phương hoặc lượt bớt những từ trùng lặp*" lại quan trọng hơn việc tôn trọng sự chính xác của những trang nhật ký? Còn "*chúng tôi*" muốn "*chú giải một số điểm cần thiết để bạn đọc có thể hiểu hơn hoàn cảnh cũng như lịch sử và bản thân tác giả*", thì có thể đưa lời chú giải vào ngoặc đơn hay vào cuối trang sách, như thế người đọc sẽ biết ơn "*chúng tôi*" biết bao nhiêu thay vì đọc những trang giấy in, rồi so sánh những trang chữ viết tay, thấy nhiều trang bị bỏ sót, có những chữ bị đổi làm thay đổi hẳn ý nghĩa của câu văn, nên độc giả mang cảm giác bị lừa và thấy tức giận vì đã mua phải một món **hàng giả**; nhưng cũng từ đó nhận thức rằng tác giả cuốn nhật ký cũng là **nạn nhân** như độc giả, một đàng bị ḷa ṽ ḿ ṅg ḅælợi dụng bởi những "*chúng tôi*" này.

Dĩ nhiên khi biết mình đã bị lừa, độc giả là cá nhân tôi hay có thể là hàng mấy chục ngàn cái tôi khác đã mua cuốn nhật ký đều muốn biết, mình bị lừa bởi những "*chúng tôi*" nào? Sđ ḷa g¡t và l¡m đ̉ng nầy ỉn hay nḥ, n¿u chỉ là số tiền bán sách nhỏ nhoi trị giá 43.000 đồng Việt Nam cho một cuốn sách, thì cớ gì "*chúng tôi*" này phải giấu mặt giấu tên? Như thế sự lợi dụng và lừa gạt phải ở tầm vĩ mô. Nhưng lớn cỡ nào, đó là câu hỏi cần được trả lời!

Muốn biết được điều này ta buộc phải xoáy vào hai chữ "*chúng tôi*", phải tìm hiểu "*chúng tôi*" này thật sự là ai?

Trên trang báo điện tử VietNamNet* lúc 20 giờ 58 phút ngày 23 tháng 8 năm 2005 có một hàng tít như sau: "*Bằng Khen Cho Người Giới Thiệu 'Mãi Mãi Tuổi Hai Mươi'*", người được bằng khen là đại tá công an Việt Cộng Đặng Vương Hưng và người trao bằng khen là bộ Văn Hóa Thông Tin của nhà nước cộng sản Việt Nam. Đọc hàng tít lớn: "(*Việt NamNet) – Chiều ngày 23 tháng 8, bộ VHTT đã trao tặng bằng khen cho nhà báo Đặng Vương Hưng và báo Tuổi Trẻ TP. HCM vì thành tích xuất sắc trong việc giới thiệu rộng rãi hai cuốn nhật ký 'Mãi Mãi Tuổi Hai Mươi' của liệt sỹ Nguyễn Văn Thạc và 'Nhật Ký Đặng Thùy Trâm'*"* Cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm, mặc dầu có nhiều đoạn nhật ký liên quan đến chiến tranh và chết chóc, thì nó vẫn là sách văn học dạng nhật ký và không thể xem là loại sách chính trị. Có thể vì

thế sách đã được giao cho Nhà Xuất Bản Hội Nhà Văn in, nên nếu sách bán chạy nhà xuất bản được hưởng lợi, và tùy theo hợp đồng, tác giả có thể được thêm tiền nhuận bút. Thế mà cái điều trái lý như việc trao giải thưởng kể trên lại xảy ra. Sự thắc mắc lớn dần. Chánh phủ Việt Nam cộng sản được lợi gì đối với cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm hay những cuốn nhật ký khác? Nguyên nhân từ đâu một bộ của chánh phủ lại trao bằng khen cho một ông đại tá công an Việt Cộng kiêm nhà báo không hề có tên trong cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm? Suy ra từ điểm này, người ta có thể hiểu "*chúng tôi*" đó chắc chắn phải bao gồm đồng chí đại tá công an Việt Cộng Đặng Vương Hưng, hiện đang giữ chức vụ Phó Tổng Biên Tập báo Công An Nhân Dân, An Ninh Thế Giới và Văn Nghệ Công An, người đã nhận lệnh của bộ Văn Hóa Thông Tin của nước Cộng Hòa Xã Hội Việt Nam, hay nói trắng ra là của Đảng và chính phủ của nước Việt Nam thi hành công việc biên tập hai tập nhật ký này và việc trao cho tờ Tuổi Trẻ quảng cáo cho mấy cuốn nhật ký cũng nằm trong kế hoạch của chính phủ Việt Nam cộng sản. Ông đại tá công an Đặng Vương Hưng "*đã chấp hành nghiêm chỉnh và xuất sắc*" việc biên tập và tờ Tuổi Trẻ đã quảng bá thành công hai cuốn nhật ký, nên được cấp trên ban thưởng. Như thế ta phải hiểu sở dĩ hai cuốn sách được quảng cáo một cách rầm rộ trên các mạng thông tin nhà nước chính là "quốc sách" của đảng và chính phủ Việt Nam cộng sản biến loại sách văn học thành loại sách tuyên truyền chính trị. Bởi vậy, người ta sẽ không ngạc nhiên khi ngoài hai cuốn nhật ký này, một số cuốn nhật ký khác cũng đang được biên tập và sắp được tung vào thị trường sách vở, mà theo sự tiết lộ của ông đại tá công an Đặng Vương Hưng thì khoảng 10 cuốn nhật ký và 4 đến 5 tập thư thời chiến sẽ được in ra trong nay mai.

Vậy đại tá công an Đặng Vương Hưng là người như thế nào? Theo tuần báo Việt Tide số 222 phát hành ngày 14 tháng 10 năm 2005 tại California, trong mục Thư Sài Gòn ký tên Người Sài Gòn viết vào ngày 12 tháng 10 năm 2005, thì ông đại tá công an Đặng Vương Hưng là một tay cáo già, là cán bộ nòng cốt của chính phủ cộng sản Việt Nam. Ông ta từng có thành tích "*cặp bồ với một chị Giám Đốc ở Sài Gòn. Rồi chơi hoa bẻ cả cụm, ông rủ rê em gái của chị Giám Đốc... lên giường nữa mới chết.*" Sau đó câu chuyện đổ bể, ông đại tá công an Đặng Vương Hưng làm một màn thương lượng để bồi thường trinh tiết cho em gái của bà Giám đốc với giá 100 triệu đồng Việt Nam (khoảng 65 ngàn đô la Mỹ). Nhưng sau đó ông quịt, còn báo ngược với công an là bà Giám đốc này tống tiền ông ta. Những tưởng bà Giám đốc gặp phải tay cáo già Đặng Vương Hưng thì coi như đời tàn, chắc chắn phải ngồi tù vì tội tống tiền, nào ngờ bà Giám đốc cũng không phải là tay vừa, bà hiểu rằng chạm vào những tay làm công an nhà nước như ông đại tá Đặng Vương

Hưng chẳng khác gì chạm tay với lửa, nên bà Giám đốc phải thủ thế. Khi bị tố ngược, bà liền trưng ta bằng cớ là băng video quay cảnh "*ngài đại tá dày vò gái vị thành niên*", "*băng ghi âm thỏa thuận chuyện bồi thường danh dự như thế nào*", cuối cùng "*đồng chí Đặng Vương Hưng cứng họng, hết đường cãi...*" Khi trắng đen đã rõ, tưởng rằng câu chuyện về ông đại tá công an lừa gạt gái vị thành niên sẽ được báo chí đăng tải, đồng chí Đặng Vương Hưng sẽ bị trừng phạt, bị ngồi tù, nhưng ông ta chẳng những không bị ra tòa, câu chuyện không được đưa lên báo chí và có thể ông đại tá cũng không bị "*xử lý nội bộ*" nữa. Sở dĩ tôi buộc phải đề cập đến chuyện này, để cho độc giả thấy rằng với một con người lưu manh, tráo trở như thế mà đứng ra biên tập cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm và những cuốn nhật ký chiến tranh khác, thì bản thân tác giả các cuốn nhật ký và gia đình có lẽ cũng không hân hạnh gì, chưa kể có thể trở thành nạn nhân, còn độc giả thì khó thoát khỏi bị lừa như đã từng bị lừa từ mấy chục năm qua bởi những tay gian hùng như Đặng Vương Hưng được sự hậu thuẫn của Đảng và Nhà Nước ở phía sau. Để biết mình và những người khác bị lừa như thế nào, người viết đã cố gắng đọc đi đọc lại cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm, so sánh với bản viết tay để xem sự lừa gạt lớn bao nhiêu!

Nhân nói đến chuyện bị lừa, tôi hết sức cám ơn tác giả Phạm Hoàng Quân, tác giả bài viết Biên Soạn Nhật Ký đăng trên trang web Talawas ngày 5 tháng 10 năm 2005**. Phải nói rằng nhờ ông tôi mới biết cuốn nhật ký đã bị biên soạn, mới biết mình cũng như nhiều người đọc đã bị lừa, từ đó mới có ý định tìm hiểu sự lừa gạt đó bằng cách tìm đến bản viết tay của Đặng Thùy Trâm để so sánh với cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm. Sau đó nhờ đối chiếu giữa hai bản viết, tôi đã thấy nhiều đoạn bị cắt bỏ, một số đoạn bị dời đến những ngày khác và một số chữ được thay thế.

Đoạn viết vào ngày 10 tháng 11 năm 68 hoàn toàn bị bỏ sót. Đoạn kế tiếp viết vào ngày 11 tháng 11 năm 68 biến thành ngày 19 tháng 11 năm 68 là một ngày Đặng Thùy Trâm không viết một chữ nào. Đoạn viết ngày 7 tháng 12 năm 1968 cũng không thấy hoặc có thể dùng để thêm thắt ở đâu đó trong cuốn nhật ký. Đoạn viết vào ngày 3 tháng 3 năm 1969 được đổi thành ngày 8 tháng 3 năm 69. Đoạn nhật ký ngày 11 tháng 3 năm 69 ráp vào với đoạn nhật ký viết ngày 9 tháng 3 năm 69 với hai câu văn bị dời chỗ. Ngày 12 tháng 5 năm 69, hai câu cuối bị lấy mất. Trong đoạn nhật ký viết ngày 18 tháng 5 năm 1969 bị đục mất hai hai câu. Mất hẳn đoạn 23 tháng 5 năm 1969. Mất câu cuối của đoạn viết ngày 16 tháng 7 năm 1969. Đoạn viết ngày 20 tháng 7, nơi câu cuối cùng bị đổi chữ. Câu cuối viết ngày 26 tháng 7 bị đục bỏ. Ngày 6 tháng 8 năm 1969 và ngày 1 tháng 9 năm 1969 cũng vậy. Nguyên đoạn viết ngày 26 tháng 10, 1969, đoạn vào ngày 19 tháng 01 năm

1970 , ngày 15 tháng 2 năm 1970 , ngày 24 tháng 3 năm 1970, ngày 1 tháng 4 năm 1970, ngày 5 tháng 4 năm 1970 bị xóa hẳn. Ngày 27 tháng 2 năm 1970, một đoạn khá dài đã biến mất. Có rất nhiều chữ hay câu bị đục bỏ trong nhiều đoạn viết khác nữa mà nếu kể sẽ quá dài. Tuy nhiên một câu nằm cuối đoạn viết ngày 19 tháng 5 năm 1970, một số chi tiết cũng như một chữ và một câu nằm trong đoạn văn viết vào ngày 24 tháng 5 năm 1970 và mấy câu cuối cùng của đoạn này bị cắt bỏ nếu ráp nối lại có thể giải đáp phần nào sự thật tại sao có quá nhiều đoạn nhật ký đã hoàn toàn biến mất trong bản in mà ở những phần bên dưới khi đi vào chi tiết tôi sẽ đề cập đến. Một đoạn văn khác nằm cuối đoạn nhật ký viết vào ngày 4 tháng 7 năm 1970 cũng bị lấy mất và đây cũng là đoạn văn quan trọng.

Một cuốn nhật ký mà bị cắt xén, thay đổi nhiều đến thế thử hỏi những gì được chuyên chở đến độc giả còn chính xác được bao nhiêu phần trăm? Trong khi, đối với những trang nhật ký thì điều tối cần là sự chính xác, trung thực với nguyên bản; như vậy trường hợp có bàn tay người cắt ráp, người ta càng tin cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm được tung ra vì mục đích nào khác, không phải vì bản thân của cuốn nhật ký – một sự trung thực, điều mà độc giả đòi hỏi khi đọc nhật ký của một người.

Bước vào phần "Lời Giới Thiệu" của tác giả Vương Trí Nhàn với câu mở đầu như sau:

"Thời chống Mỹ từng có một bác sĩ, một con người, tên là Đặng Thùy Trâm.

Tác giả những dòng nhật ký sau đây bạn đọc sẽ đọc thuộc về một lớp người khá đặc biệt trong đời sống tinh thần xã hội ta từ sau 1945 - họ có mặt trong công cuộc chiến đấu chống Mỹ từ mấy năm đầu tiên, khi ở miền Nam, các cơ sở cách mạng triển khai đến tận nhiều huyện đồng bằng, và trên toàn quốc, cuộc chiến tranh dù đã gian khổ nhưng chưa có cái không khí bức bối khắc nghiệt như từ đầu những năm 70 trở đi. Và một điều đáng nói nữa: trước đó, họ thuộc lứa thanh niên đầu tiên được đào tạo theo tinh thần của những người đi kháng chiến chống Pháp, cái tinh thần 'cuộc sống mới', ấp ủ từ những ngày Việt Bắc gian khổ mà hào hùng."

Cá nhân tác giả Vương Trí Nhàn là bạn học cùng lớp với Đặng Thùy Trâm trong ba năm liền ở trường Chu Văn An, Hà Nội. Cả hai lớn lên cùng thời nên ông biết rõ cái thời của ông và của Đặng Thùy Trâm. Đoạn văn trên vẽ ra cho ta thấy tinh thần hiếu chiến của nhà cầm quyền Hà Nội và cái chiêu bài chống Mỹ được chính quyền miền Bắc đặt ra cốt để nhồi nhét vào đầu óc của đám người trẻ vào lúc bấy giờ. Vì với những ai hiểu rõ về cuộc chiến đều biết rằng người Mỹ chỉ vào miền Nam sau cái chết của Tổng Thống Ngô Đình Diệm năm 1963. Thế mà sau khi người Pháp đã hoàn toàn

rời khỏi đất nước Việt Nam cả Nam lẫn Bắc vào năm 1954, thì các "*cơ sở cách mạng ở miền Nam*" lại được nhà cầm quyền Hà Nội "*triển khai đến tận nhiều huyện và đồng bằng*" và vẫn tiếp tục đào tạo lớp thanh niên thiếu nữ "*theo tinh thần của những người đi kháng chiến chống Pháp*". Như thế ta phải biết rằng cuộc chiến Nam - Bắc Việt Nam là cuộc chiến không thể tránh khỏi khi một bên đã có sự chuẩn bị dù có sự hiện diện của người Mỹ ở miền Nam hay không. Và với những lời viết kể trên của tác giả Vương Trí Nhàn chứng tỏ cho ta thấy rằng việc cổ vũ "*chống Mỹ cứu nước*" chỉ là chiêu bài và cuộc chiến Nam - Bắc, càng rõ là cuộc chiến ý thức hệ giữa người cộng sản và không cộng sản, hay nói một cách chính xác hơn: cuộc nội chiến giữa người Việt với người Việt, kiểu "gà nhà bôi mặt đá nhau."

Viết đến đây tôi thấy cần đọc thêm đoạn văn của tác giả Vương Trí Nhàn, "*So với lớp thanh niên ngày nay, người thanh niên của gần bốn chục năm trước có một cách sống khác, một cách sống không lắm chiều cạnh phong phú, không tự do nhiều vẻ, nhưng lại trong sáng thánh thiện đến kỳ lạ*" để so sánh với một đoạn văn của Đặng Thùy Trâm viết vào đầu năm 1969:

"Một năm mới bắt đầu! Hồ Chủ Tịch đã chúc tết:
Năm qua thắng lợi vẻ vang
Năm nay tiền tuyến chắc là thắng to.
Vì độc lập - Vì tự do
Đánh cho Mỹ cút, đánh cho Ngụy nhào."

Năm nay không có cái rộn ràng, hào hứng như năm ngoái. Phải chăng mình nhận thức chưa đúng, phải chăng mình đánh giá chưa hết thắng lợi nên nghĩ như vậy? Hay là không đúng như vậy? Hay là năm ngoái niềm vui còn giữ cái sôi nổi của những phút 'bắt đầu'. Còn năm nay là cái vui của buổi đã qua cái 'bắt đầu' (Ở đây mình không nói đến riêng mình mà là nói chung của mọi người)"

Câu viết, "*Phải chăng mình nhận thức chưa đúng, phải chăng mình đánh giá chưa hết thắng lợi nên nghĩ như vậy? Hay là không đúng như vậy*?" Câu này cho thấy những chữ "*độc lập, tự do*" do "*bác Hồ*" gieo rắc vào đầu Đặng Thùy Trâm dường như bị lung lay. Sự nghi ngờ này đã đến với một cô gái cách nay hơn 35 năm, trong khi tác giả Vương Trí Nhàn hiện vẫn còn sống, nhưng khi viết ra những dòng chữ phía trên, thấy ông như cố tự đánh lừa bằng ảo tưởng đó là cuộc chiến thần thánh có chính nghĩa trong khi chính ông đã sống thêm hơn 30 năm sau cuộc chiến, trải qua kinh nghiệm dưới một xã hội chủ nghĩa sau thời chiến, ắt đã nhìn thấy tất cả hậu quả cuộc chiến tương tàn để lại cho dân chúng cả hai phía – miền Bắc và miền Nam, chưa kể ông còn có cơ hội đọc được bản gốc của Đặng Thùy Trâm với những dòng chữ viết như thế này, "*Ôi! Cuộc cách mạng ở mảnh đất này mới kỳ lạ làm*

sao, đau thương tang tóc ở đâu bằng và lạc quan sôi nổi cũng không đâu bằng." (đoạn này biến mất ở những những dòng nhật ký viết ngày 06 tháng 8 năm 69) hay câu viết ở đoạn cuối của ngày 16 tháng 9 năm 1969 đã bị cắt bỏ, "*Ôi! Những người Việt Nam anh hùng, có lẽ trên trái đất này không ai chịu nhiều đau khổ như mỗi người dân miền Nam anh dũng.*" Đặng Thùy Trâm của hơn 35 năm trước còn cảm nhận sự "*đau thương tang tóc*" do cuộc cách mạng của "bác" và đảng mang lại cho người miền Nam, thế sao ông tác giả họ Vương còn có thể viết rằng lớp trẻ ở thời đó "*thánh thiện đến kỳ lạ*" thay vì phải viết "mù quáng đến kỳ lạ"?

Sự mù quáng đó đã thể hiện ở một đoạn đã bị đục bỏ được Đặng Thùy Trâm viết vào ngày 4 tháng 7 năm 1970, "*Cách mạng miền Nam! Nhiều cái anh hùng, nhiều chuyện lịch sử mà cũng còn nhiều phức tạp, nhiều rác rưởi trong xã hội, cũng dễ hiểu thôi, vì tất cả cho sự nghiệp đánh Mỹ cứu nước nên ta chưa tập trung sức lực để xây dựng những con người XHCN, những con người toàn diện, biết sống vì mọi người, biết cách ăn ở và nếp sống văn hóa.*" Cô đã mơ ước có được những con người tốt đẹp như thế sau chiến tranh và cô đã chết ngay lúc còn đang cầm súng giữa niềm mơ ước và hy vọng và đó là cái chết đẹp. Bởi nếu để cô sống đến giờ, sau hơn 30 năm "*sự nghiệp đánh Mỹ cứu nước*" đã thành tựu, thì những "*con người toàn diện, biết sống cho mọi người, biết ăn ở và nếp sống văn hóa*" chẳng những không thấy trong các đảng viên đảng cộng sản, trong cái chính quyền cô đã tôn thờ, ngược lại đã trở thành thứ "*rác rưởi trong xã hội*" mà một trong những thứ rác rưởi đó lại là ông đại tá công an đã biên tập cuốn nhật ký của cô.

Đọc lại lời của tác giả Vương Trí Nhàn viết tiếp trong phần giới thiệu: "*Một niềm tin tưởng như chỉ có ở tôn giáo - thứ niềm tin mang đầy cảm giác thánh thiện - chi phối hành động mọi người. Lao vào chiến tranh lúc ấy không phải chỉ là nghĩa vụ mà còn là niềm ao ước, là vinh dự mà nhiều anh em chúng tôi cảm thấy phải giành lấy bằng được*", ta có thể thấy rõ một sự che lấp đến xấu hổ, vì sự thật cái cảm giác thánh thiện và chi phối hành động của con người đó chính thực là cái bóng của "*quyền lợi chính trị*" như một đoạn nhật ký của Đặng Thùy Trâm vào ngày 25 tháng 8 năm 68 như sau:

"*Những sự thiếu công bằng vẫn còn trong xã hội, vẫn diễn ra hằng ngày; vẫn có những con sâu, con mọt đang gặm dần danh dự của Đảng, những con sâu mọt ấy nếu không bị diệt đi nó sẽ đục khoét dần lòng tin yêu với Đảng. Rất buồn mình chưa được đứng trong hàng ngũ của Đảng để đấu tranh cho đến cùng. Có lẽ vì thế mà những người đó vẫn chần chừ không dám kết nạp mình mặc dù tất cả Đảng viên trong chi bộ và rất nhiều người có trách nhiệm trong huyện, trong tỉnh này đã đôn đốc, thúc giục việc giải quyết* ***quyền lợi chính trị*** *cho mình*".

Đảng đã tính toán là "*Ngay với mọi người dân thường, mọi chuyện làm ăn sinh sống chỉ có ý nghĩa là sự chuẩn bị cho ngày mai có mặt ở chiến trường*" (lời giới thiệu của Vương Trí Nhàn) thì việc "*Lao vào chiến tranh*" là cách làm cho "*đảng tin*" để từ đó được kết nạp vào đảng, nên việc trở thành đảng viên chính "*là niềm ao ước, là vinh dự*". Bởi vì vào đảng là đường tiến thân, là hoạn lộ duy nhất dành cho lớp người tiểu tư sản trí thức như Đặng Thùy Trâm. Nên hành động xung phong vượt Trường Sơn để vào Nam bắn giết những người anh em ở phía Nam (ta phải hiểu là trước năm 1963 chiến trường miền Nam không hề có những người lính Mỹ, nhưng quân đội miền Bắc thì đã được cài vào miền Nam hay xâm nhập vào Nam từ năm 1954) là phương cách để đạt được quyền lợi chính trị, để được giữ các chức vụ quan trọng trong chính quyền cộng sản. Bởi vậy việc vào đảng mới hấp dẫn làm cho người người thi đua lập công, để tranh giành, để kèn cựa như đoạn nhật ký Đặng Thùy Trâm viết vào 20 tháng 8 năm 68,

"*Viết đơn vào Đảng, niềm vui thì ít mà bực dọc thì nhiều. Tại sao con đường đi của một đứa tiểu tư sản bao giờ cũng nhiều chông gai đến vậy? Đành rằng vì tính chất giai cấp, nhưng mình vẫn thấy rõ một điều ngoài cái lẽ dĩ nhiên ấy. Có một cái gì đó bắt bẻ, gọi là bắt bí của một vài cá nhân có trách nhiệm. Chẳng biết nói sao, đời nó là như vậy đó. Dù thành tích anh có cố gắng bao nhiêu cũng không bằng một anh khác ở thành phần cơ bản chỉ vừa mới giác ngộ bước đầu. Hường hồi còn sống thường động viên mình rằng đó là chỗ hơn của một người tiểu tư sản!!! Hơn gì? Hơn khó khăn, hơn cực nhọc hở Hường? Mình như một đứa con không gia đình lâu ngày tìm về mẹ nhưng người mẹ ghẻ còn bận nâng niu những đứa con riêng nên thờ ơ lạnh nhạt với đứa con chồng. Muôn người đã tạo nên một người hiền vĩ đại là Đảng, nhưng trong muôn người mẹ ấy có một người mẹ (và chắc không phải một người đâu) y hệt là một bà mẹ ghẻ trong câu chuyện cổ tích!*"

Nguyên một xã hội đã được đào luyện như thế, rồi được phủ lên chiêu bài "*Vì Độc Lập – Vì Tự Do*" để lớp trẻ miền Bắc cứ tiếp tục ồ ạt đi vào miền Nam đánh giết người anh em miền Nam, nên chẳng trách cuộc chiến ở miền Nam ngày càng mở rộng, vì những người trẻ ở miền Nam cũng vì lý tưởng Độc Lập – Tự Do bắt buộc lao vào cuộc chiến chống lại đảng và nhà nước của Đặng Thùy Trâm, nếu không muốn bị di cư thêm một lần như năm 1954, rồi những người phải tự vệ đó bỗng dưng trở thành "*ngụy*" dưới mắt nhìn của những người như Đặng Thùy Trâm và ông Vương Trí Nhàn. Từ cái vòng lẩn quẩn ấy, "*Bác Hồ*" và Đảng của những người miền Bắc như cô gái mang tên Đặng Thùy Trâm và tác giả Vương Trí Nhàn lại được dịp tiếp tục hô hào "*Vì Độc Lập – Vì Tự Do, Đánh cho Mỹ cút, đánh cho Ngụy nhào*". Hậu quả là đất nước Việt Nam có hơn 3 triệu người Việt phía bên này và bên kia đã chết

trong trận chiến Bắc - Nam cộng sản - quốc gia, cả trăm ngàn người vào trại cải tạo với một số lớn đã chết trong đó, có khoảng 3 triệu người phải chạy ra biển để di cư thêm lần nữa để lại khoảng 500,000 người chết trên biển cả.

Với những câu hỏi và suy nghĩ về hậu quả tàn khốc mà cuộc chiến đã để lại trên đất nước của chúng ta, cô và tôi cũng như những người Việt khác phải chịu đựng, tôi tiếp tục giở những trang nhật ký, nhận thấy cô cũng như tất cả thế hệ của chúng tôi đã là nạn nhân của sự lừa gạt với mô hình vĩ đại, nên tôi tội nghiệp cho cô chừng nào, càng tội nghiệp thêm cho bao người Việt Nam đã và đang tiếp tục bị lừa gạt trong một đất nước vẫn còn chạy đuổi theo chế độ cộng sản, cái chế độ cả thế giới đều ghê sợ và muốn xa lánh. Và lẫn lộn giữa sự tội nghiệp là nỗi buồn. Tôi buồn không phải buồn cho bác sĩ Đặng Thùy Trâm, vì dầu sao cô cũng không còn sống để biết buồn. Tôi buồn cũng không phải buồn cho chúng tôi, những người sinh ra vào thời kỳ chiến tranh tương tàn, với cảnh "gà nhà bôi mặt đá nhau", một bên bôi mặt bằng chủ nghĩa cộng sản và một bên bằng hai chữ tự do. Tôi buồn cũng không phải buồn vì sự nhắc nhở trong tập nhật ký đến những trận chiến do những người như cô đã từ miền Bắc vào miền Nam để "*sinh Bắc tử Nam*" làm hằn đọng biết bao đau buồn cho thân quyến của mình, để tạo ra những trận đánh khốc liệt gây nên bao cảnh tang thương ở miền Nam, khiến những người lính trẻ phía miền Nam của chúng tôi phải mãi mãi nằm xuống tạo nỗi khổ đau cho cha mẹ già yếu, cho người vợ trẻ và đàn con thơ, hay là gây ra vụ thảm sát hàng ngàn người vô tội ở Huế bởi những người của phía cô. Và cũng hết là nỗi buồn dai dẳng đối với những thân phận của người miền Nam còn sống sót sau chiến tranh phải trải qua những nỗi kinh hoàng trong trại cải tạo hay ngoài biển khơi với hải tặc cướp bóc, hãm hiếp .

Vì sao, vì những nỗi buồn đó sau ba mươi năm tương đối đã lắng đọng, nên mỗi lần nhớ đến chỉ còn lại nỗi xót xa, xót cho cô, cho thế hệ của cô, thế hệ của tôi, và thế hệ sau tôi – thế hệ của tất cả những người Việt Nam trong cuộc chiến và sau cuộc chiến, những người đã chết và những người còn sống. Nên nỗi buồn còn lại nơi tôi chỉ còn là nỗi buồn cho tất cả chúng ta, dầu được tiếng là thắng, dầu mang tiếng là thua, chung cuộc vẫn là cuộc chiến mà **cả dân tộc cùng thua**. Cả hai bên, người bị xem là thua, người hãnh tiến cho rằng đã chiến thắng, dầu muốn biện minh thế nào chăng nữa, thì đó vẫn là cuộc chiến tương tàn giữa hai anh em cùng cha mẹ đã bôi mặt đá nhau. Trong đó, thằng anh ở miền Bắc sử dụng mọi mánh khóe, phương tiện kể cả việc lợi dụng những đứa trẻ chỉ mới mười ba, mười bốn tuổi (nhật ký Đặng Thùy Trâm ngày 19 tháng 9 năm 68), đẩy mọi người dân Việt vào cuộc chiến đẫm máu kéo dài hơn hai mươi năm trời. Kết quả thằng em chết, thằng anh còn sống nhưng cũng bị sứt đầu lỗ trán, què quặt, khập khiễng. Cái què quặt

mà thằng anh đã để lại trên mảnh đất Việt Nam sau khi đánh bại thằng em từ tháng Tư năm 1975 đến giờ đã một phần ba thế kỷ là một đất nước nghèo khó, lạc hậu nhất thế giới chỉ khá hơn vài quốc gia Phi Châu, trong khi Đảng (gồm những đảng viên) thì tiền rừng bạc bể nhờ tham nhũng và vẫn bằng mọi cách ngửa tay ăn mày viện trợ..., vẫn còn tiếp tục dùng những xảo thuật qua nghị quyết này, đến nghị quyết kia để lấp liếm những điều xảo trá của mình... Và mảnh đất thằng anh không ngừng khoe khoang là đã thống nhất, thì chính những đứa con của thằng anh vẫn tiếp tục bị gửi đi lao động đến các quốc gia từ Á sang Âu, bị bóc lột khổ sở; vẫn không ngừng bị gạt hay trở thành những cô gái "bán mình chuộc cha" như nàng Kiều đến những xứ sở xa lạ như Đài Loan, Đại Hàn, các quốc gia ở Đông Âu.... để bị ép vào lầu xanh, bị hiếp đáp, bị bỏ đói...

Nặng trong lòng nỗi sầu dành cho những người mang tênViệt Nam như thế, tôi đã đọc những dòng chữ trong cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm với sự thương cảm và rộng mở để mong tìm được bài học về tình yêu thương, nhưng đồng thời cũng không muốn bị mù quáng trước lòng thù hận của một con người mà chỉ ở vài trang giấy trước đó đã khóc cho một đồng đội hay một thương binh vừa ngã xuống, thì những trang giấy kế đó lại tỏ ra hân hoan vì những cái chết khác dưới bàn tay của những đứa trẻ, và sau cùng là muốn nắm bắt được những âm mưu, ý đồ đằng sau việc thúc đẩy, quảng bá một cách rầm rộ quá mức cái giá trị đích thực của một tập nhật ký về phía nhà cầm quyền Cộng Sản Việt Nam.

Tại sao tôi nghi ngờ có sự quảng cáo quá mức dành cho tập nhật ký này? Vì thực tế những dòng chữ viết của cô tuy làm cho lòng người mềm lại vì thứ tình cảm nhiệt tình rất "*tiểu tư sản*" còn sót lại trong tâm hồn của một đảng viên cộng sản được thể hiện trên những trang nhật ký. Cái tinh thần "*tiểu tư sản*" đó, thật ra đối với những người miền Nam Việt Nam trước năm 1975, chỉ là cái tâm tình bình thường, thương yêu giận ghét của một cô gái mới lớn, nhiều tình cảm bị rơi vào hoàn cảnh phải đối đầu với cái chết hằng ngày của đồng đội hay có thể của chính mình, phải sống giữa cảnh núi rừng bao la với nỗi nhớ nhung người thân và nỗi thất tình với một chàng trai, để mỗi lần nhớ đến là mỗi lần thêm xa xót, của một bác sĩ đối với con bệnh được mình săn sóc và có lắm khi cố gắng chữa trị cũng đành bó tay. Cho nên khi đọc những dòng chữ cô viết, người miền Nam dễ dàng cảm thông nhưng không xem đó là hiện tượng đặc biệt, vì ở miền Nam cũng đã có biết bao cô gái, chàng trai đã để lộ tâm tình buồn thương, đau khổ trước sự dày xéo của chiến tranh do những người miền Bắc như cô mang đến. Những người đó đã từng khóc, đã từng than, đã từng viết những dòng thơ văn đẫm lệ dành cho đồng đội và người thân. Nếu những bà mẹ miền Bắc đã bao lần khóc cho cái chết trẻ của

những đứa con thương yêu, thì những bà mẹ ở miền Nam nước mắt vẫn không ngớt chảy dài không dứt từ năm này sang năm nọ khi được tin đứa con đã nằm xuống và được Tổ Quốc Ghi Ơn. Nếu những người vợ miền Bắc đã đổ những dòng lệ cho người chồng vào Nam theo tiếng gọi của "Bác" và Đảng để rồi vĩnh viễn nằm lại trên chiến trường miền Nam, thì cũng có hàng ngàn người chồng của miền Nam vì không muốn chấp nhận những đau thương mà "Bác" và Đảng mang lại cho người dân Việt nên buộc phải cầm súng chống lại và đã bị chết, để lại nỗi buồn đau cho những người vợ và những đứa con thơ dại. Bên cạnh đó, những người chồng miền Bắc biết khóc khi người vợ bị chết trong chiến tranh, thì người chồng miền Nam cũng đã bao lần gục đầu bên xác người vợ yêu thương vừa bị chết vì những viên đạn của người bên cô đã nã vào. Những người đó, một số có thể không viết được, không nói được, vì nỗi đau khổ làm họ câm lặng nhưng ruột gan thì héo hắt, sầu thương.

Đương nhiên tôi hiểu những cái chết dưới lằn đạn để bảo vệ điều gì đó mà con người tin tưởng thường được xem là những cái chết anh hùng. Hằng ngày trong thời chiến có biết bao chiến sĩ của cả hai bên đã nằm xuống với lá cờ được trang trọng phủ lên nắp quan tài, hay những cái chết trong rừng sâu núi thẳm không tìm thấy xác, thì với những chiến sĩ ra trận đó, trong trái tim tôi và nhiều người, những người đã nằm xuống dầu là giữa cuộc chiến tương tàn của người Việt với nhau, họ vẫn xứng đáng được xem là anh hùng. Những cái chết trong cuộc chiến tranh miền Bắc và Nam Việt Nam đó không chỉ xảy ra một ngày, hai ngày, mà kéo dài liên tiếp hơn hai mươi năm trời, mãi cho đến những ngày cuối cùng khi phía bên cô nhuộm đỏ cả hai miền Nam và Bắc, và nếu bên thắng có quyền dõng dạc tuyên bố về những anh hùng của bên họ, thì bên thua vẫn có biết bao tên tuổi của những anh hùng nào khác gì một Trần Quang Diệu, một Bùi Thị Xuân là những tướng của nhà Tây Sơn cũng từng bị thua và bị giết trong cuộc nội chiến Nam Bắc giữa nhà Tây Sơn và nhà Nguyễn và đã được lịch sử ghi danh là những anh hùng. Do đó trong trận chiến Nam Bắc Việt Nam từ năm 1954 đến 1975, nếu muốn đọc tên những anh hùng của cả hai bên, có lẽ ta đọc mãi cũng không bao giờ dứt.

Trong việc quý trọng những vị anh hùng, khi tôi quý trọng những vị anh hùng phía chúng tôi, tôi cũng quý trọng hành động anh hùng của những người phía cô, trong đó có tên Đặng Thùy Trâm. Càng quý trọng những bậc anh hùng trong cuộc nội chiến Việt Nam ấy bao nhiêu, tôi càng thấy mình cần phải duy trì sự suy nghĩ khách quan và trong sáng để tìm ra manh mối ý đồ lợi dụng tên Đặng Thùy Trâm thêm một lần nữa hầu trả sự yên tĩnh cho cô – một người anh hùng. Trong việc tìm kiếm đó, tôi lại đọc kỹ lời giới thiệu

cuốn nhật ký của cô bởi tác giả Vương Trí Nhàn. Tác giả này đã so sánh Nhật Ký Đặng Thùy Trâm với cuốn sách nổi tiếng trên thế giới, Nhật Ký Anne Frank, của một cô gái Do Thái đã bị Đức Quốc Xã giết.

Đồng ý những dòng chữ của Đặng Thùy Trâm, có những điểm làm thấm đậm lòng người, nhưng việc so sánh này của tác giả Vương Trí Nhàn không thể xem là đúng, bởi sự so sánh của ông tác giả họ Vương đã làm cho độc giả biết rõ cuốn Nhật Ký Anne Frank, từng nổi tiếng trên khắp thế giới, sẽ trông chờ nhiều hơn nơi cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm và có thể bị thất vọng nếu không tìm thấy điều mình muốn tìm. Viết đến đây, tôi xác định lại là cá nhân tôi chẳng những không bao giờ có ý muốn bôi bác tập Nhật Ký Đặng Thùy Trâm, ngược lại tôi còn ước mong phải chi Việt Nam có được một tập nhật ký như tập nhật ký của Anne Frank, vì nếu tập nhật ký của cô trở thành một tác phẩm như Nhật Ký Anne Frank, sẽ là niềm hãnh diện chung cho cả dân tộc dù cô đã từng xem chúng tôi là "*ngụy*" là "*thù*".

Tôi là độc giả tìm đến cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm sau khi đọc lời quảng cáo của tác giả Vương Trí Nhàn. Đọc rồi cảm thấy thất vọng khi hiểu ra cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm được biên soạn lại và tác giả họ Vương vốn là người cầm bút nhưng không ngần ngại bẻ cong ngòi bút để ca tụng cuốn nhật ký đã bị cắt xén nhằm bôi xóa lấm sự thực. Ông Vương Trí Nhàn không thấy xấu hổ sao khi khẳng định trên đài BBC vào ngày 9 tháng 10 rằng: "*Chúng tôi không làm lệch, sai lạc tư tưởng chính, không có gì xuyên tạc, làm méo mó nhật ký. Một câu quan trọng trong nhật ký cũng không mất.*" (www.BBCVietnamese.com). Chẳng lẽ ông không hay biết hay giả vờ không biết rằng đã có rất nhiều chữ và nhiều đoạn nhật ký đã bị đục bỏ hoàn toàn, một số chữ đã bị đổi ngược ý nghĩa? Ngoài ra ông có bẻ cong ngòi bút khi viết không? Khi đã nhập nhằng rằng nhật ký Đặng Thùy Trâm giống với nhật ký Anne Frank vì cùng là "*những tác phẩm viết về con người phải đối diện với chiến tranh!*" Chẳng lẽ ông không thấy thế giới chiến tranh của Anne Frank hoàn toàn khác với cuộc nội chiến Việt Nam.

Anne Frank không tìm đến chiến tranh mà chiến tranh tìm đến cô bé. Anne luôn luôn là người bị động trong cuộc chiến, vì Anne không tìm người để giết mà bị người tìm giết. Là cô bé mới 13 tuổi đầu Anne đã bị Đức Quốc Xã săn đuổi, sau khi gia đình cô vì sợ hãi Đức Quốc Xã dưới sự lãnh đạo của nhà độc tài Hitler đã tìm cách rời khỏi nước Đức là nơi Anne Frank được sinh ra, để chạy đến thành phố Amsterdam của Hòa Lan nương náu. Trong 25 tháng trời cô bé đã phải trốn chui trốn nhủi nơi gác lửng bên dưới mái nhà, thế mà cuối cùng vẫn bị bắt và bị giết.

Anne sợ hãi chiến tranh, nên cô bé không biết cầm súng và cũng không có súng để tự vệ. Cô bé chưa từng giết ai và càng không hỗ trợ cho người

khác cầm súng giết người. Nhật ký của Anne Frank đã không có những dòng chữ viết như thế này:

"Ngày 19 tháng 9 năm 68: Đại hội huyện đoàn Thanh niên, sống giữa niềm vui của lớp thanh niên lớn lên trong chiến đấu. Được gặp và nghe các em thiếu nhi báo cáo điển hình.

- Em Hoàng 14 tuổi trong sáu tháng đầu năm giết được 6 lính Mỹ, đánh lật 2 xe tăng bằng vũ khí tự tạo, lấy được 7 súng giặc trong đó có 2 cối cá nhân và các loại khác.

- Em An Phổ Châu lấy 5 súng, có 2 cối cá nhân, một đài RC.

Các em đã anh hùng từ trứng nước.

Tự hào thay tuổi trẻ của chúng ta". (Nhật Ký Đặng Thùy Trâm)

Anne Frank không *"sống giữa niềm vui"* khi nghe một em bé 14 tuổi chỉ trong vòng 6 tháng đã giết được 6 người Mỹ. Anne Frank cũng không thể vui khi thấy một em bé ở lứa tuổi mình *"đánh lật xe tăng bằng vũ khí tự tạo"* – một điều nói ra cũng khó ai tin về việc một đứa bé chỉ mới 14 tuổi đã biết tự mình chế tạo súng để bắn lật xe tăng, ngoại trừ em bé đã được trao vào tay những quả đạn trái pháo, những quả lựu đạn do nước Nga hay nước Tầu sản xuất và được huấn luyện để sử dụng.

Ngược với Anne Frank, Đặng Thùy Trâm không chạy trốn mà còn tình nguyện cầm súng vào miền Nam để hỗ trợ những người lính của mình cũng như tấn công vào những người lính miền Nam và một số lính Mỹ đang làm công việc chống giữ cho một miền Nam thoát khỏi chế độ toàn trị cộng sản, như bước đường để trở thành đảng viên hầu đạt được *"quyền lợi chính trị"* (nhật ký viết ngày 4 tháng 5 năm 68). Và như lời Vương Trí Nhàn đã viết, *"Người bác sĩ này đã đứng ra cầm súng bảo vệ cho những thương binh, và đã ngã xuống như một người lính vừa rời tay súng."* Như thế Đặng Thùy Trâm có thể tấn công và tự vệ.

Dĩ nhiên với những dòng Nhật Ký Đặng Thùy Trâm, làm sao lòng tôi chẳng mềm lại trước nỗi buồn, niềm vui, nỗi thương cha nhớ mẹ, thương những thương binh mà cô đang săn sóc, nỗi bồi hồi trong một buổi chiều mưa ẩm đạm giữa núi rừng xanh ngắt, và nhất là nghĩ cô là người anh hùng, tôi vẫn bị sốc nặng khi đếm được trong cuốn nhật ký của cô có ít nhất là 30 chữ căm thù, tiêu biểu ở một câu viết vào ngày 5 tháng 5 năm 1970, *"Ôi! Căm thù đến bầm gan tím ruột..."*. Và với đoạn văn cô viết vào ngày 5 tháng 11 năm 1969 bị đục bỏ, *"Ôi! Giặc Mỹ chồng bao nhiêu tội ác của bay đã chất đầy như núi. Còn sống ngày nào tao thề chiến đấu đến giọt máu cuối cùng để trả được mối thù vạn kiếp đó."* Hay một câu viết khác vào ngày 9 tháng 1 năm 1969, *"Không còn con đường nào hơn là đánh cho dập đầu quân chó đẻ đó ra"*, với chữ chó đẻ bị đổi thành chó đểu như sau, *"Không còn con đường*

nào hơn là đánh cho giập đầu quân chó đểu đó." Đây là những điểm hết sức hài hước, vì chính người bị cô thù oán, tính "*đánh cho dập đầu quân chó đẻ đó ra*", anh Fred, lại là một anh lính Mỹ đã vì lòng nhân đạo, trân trọng giữ gìn hai tập nhật ký trên 35 năm dài, chỉ với hy vọng tìm được gia đình cô để trao lại. Và tin mới nhất được biết là bà Doãn Ngọc Trâm, mẹ của Đặng Thùy Trâm, còn được sang Mỹ để tận tay ôm vào lòng tập nhật ký của con mình, được dịp đến thăm gia đình của Fred. Và dĩ nhiên tôi bị sốc rất nặng khi đọc những dòng chữ của Đặng Thùy Trâm kể về chuyện giết người bởi những em bé còn đang ở tuổi vị thành niên đã dùng súng tự tạo để giết 6 mạng người, đánh lật xe tăng, lấy súng, mà cô "*lại sống giữa niềm vui*" và "*tự hào thay tuổi trẻ của chúng ta*", lại chẳng mảy may tỏ lòng thương cho tuổi thơ vô tội kia bị lợi dụng, bị nhồi nhét vào đầu cái ác để cầm súng giết người, rồi một ngày nào đó bị người giết. Với hình ảnh những em bé giết người kinh hoàng như thế, thì làm sao người đọc tìm được điểm tương tự nào giữa một Anne Frank và Đặng Thùy Trâm. Với những điều kể trên, tôi tự hỏi tại sao tác giả họ Vương có thể bảo cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm mang tính nhân văn, giống Nhật Ký Anne Frank với lời viết của cô bé đã được ông nhắc lại "*Vì tôi tiếp tục tin vào lòng tốt thiên bẩm của con người*", quả thực tôi thấy ngòi viết của ông Vương Trí Nhàn chắc đã gãy rồi.

Nhân nhắc đến lời viết đầy "*tự hào*" của Đặng Thùy Trâm về việc những đứa trẻ cầm súng giết người, tôi thêm thắc mắc về ông Vương Trí Nhàn, một người còn sống để nhìn thấy một Việt Nam sau ngày thống nhất, tại sao ông vẫn chưa chịu hiểu rằng, sở dĩ những người Mỹ kia bị một đứa bé giết, chỉ vì nơi xứ sở của họ hay trên nhiều quốc gia khác trên thế giới, trẻ con được xem như thiên thần, và không nơi nào trên đất nước của họ dạy cho trẻ con cầm súng giết người, bởi thế họ đã dễ tin sự ngây thơ, vô tội của những em bé đó, đã đến gần các em và lắm lúc còn cho các em kẹo bánh nên dễ dàng trở thành mục tiêu bắn giết của các em. Chưa kể hình ảnh giết người một cách lạnh lùng của một đứa trẻ bao giờ cũng làm cho người ta ghê sợ. Do đó nếu tôi là ông, có quyền biên tập hay đề nghị sửa đổi cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm như đã từng cắt bỏ hay sửa đổi, tôi đã đề nghị bỏ hẳn đoạn này. Khổ nỗi ông không phải là người được sinh ra và lớn lên với lòng nhân đạo, nên nào thấy cái ác hiện hình một cách rõ ràng trong những câu văn này để đục bỏ, để khi so sánh với những lời văn trong cuốn Nhật Ký Anne Frank với Nhật Ký Đặng Thùy Trâm đỡ thấy ngượng miệng ngượng lời hơn. Cũng may, sau khi cắt rất nhiều đoạn trong nhật ký, những dòng chữ còn nằm nguyên trên những trang nhật ký dưới dạng bản in cũng giúp cho người đọc dễ dàng nhận thấy cái ác của những đảng viên cộng sản như thế nào!

Nhân đọc lại đoạn viết sắt máu này, phải nói rằng cũng nhờ đó đã giúp

những người miền Nam của chúng tôi một bài học, được sáng mắt, thấy được "ưu điểm" của sự nhồi sọ mà "Bác và Đảng" đã thực hiện trên các bộ óc trẻ thơ, thanh niên, thiếu nữ miền Bắc và sau năm 1975 ở miền Nam, là tiêu diệt dần lương tâm, dẫu là lương tâm của một "*tiểu tư sản*" như bác sĩ Đặng Thùy Trâm. Để từ đó trở thành niềm an ủi và bài học cho những người miền Nam thua trận, là giữa cuộc chiến tranh tàn khốc Bắc - Nam, sở dĩ những người miền Nam thua những người miền Bắc vì miền Nam đã có quá nhiều những tâm hồn cao thượng và nhân đạo như thượng sĩ Nguyễn Trung Hiếu, biết khóc biết cười trước nỗi khổ của người khác nên đã khuyên Frederic Whitehurst, viết tắt là Fred giữ lại hai tập nhật ký, biết thương trẻ nít, nên không nỡ nhồi vào đầu những đứa trẻ thơ vô tội bằng hình ảnh bắn rớt máy bay Mỹ, hay đẩy những trẻ thơ cầm súng giết người. Bài học này hy vọng những người thua trận phải vào tù cộng sản, phải ra biển để vượt biên, phải sống xa quê nhà ở tận nước Pháp, nước Mỹ, nước Anh... và có thể cả Phi Châu cần phải ghi nhớ, để biết cứng rắn hơn trong mặt trận vẫn còn đang tiếp diễn là chống lại sự đàn áp tư tưởng của đảng ở trong nước, chống lại sự đói nghèo do đảng mang đến cho dân theo sau những nhũng nhiễu, cai trị ngu dốt, chống lại sự nhồi sọ trẻ nhỏ bằng những lý thuyết khát máu của Mác, Lê Nin và tư tưởng chắp vá Hồ Chí Minh, chống lại sự nhượng đất nhượng biển cho người anh em Tầu cộng, chống lại nghị quyết 36 chỉ mang lại lợi lộc cho đảng... để cuối cùng sự chiến thắng thật sự sẽ đến, đó là sự chiến thắng của dân tộc.

Nhân nói đến nghị quyết 36 này, tôi cũng muốn đề cập đến một sự kiện sẽ tạo nên hình ảnh toàn mỹ cho bức tranh Nhật Ký Đặng Thùy Trâm mà chính quyền cộng sản Việt Nam mong đợi, nếu có sự xuất hiện của thượng sĩ Hiếu vào lúc này. Dĩ nhiên thượng sĩ Nguyễn Trung Hiếu sẽ được nhà cầm quyền cộng sản Việt Nam nâng niu, đề cao, ban thưởng. Đặt ví dụ có trường hợp này thật sự xảy ra, đảng cộng sản Việt Nam sẽ tạo được bức tranh toàn hảo của ba bên bắt tay nhau đề huề: lính Bắc Việt, lính Việt Nam Cộng Hòa và lính Mỹ để quảng cáo cho cái nghị quyết 36 của nhà nước cộng sản Việt Nam.

Tôi viết ra câu trên cách nay hai hôm, lúc chưa đọc được tin cô phóng viên Uyên Ly của tờ Tuổi Trẻ là tờ báo chính thức của Đoàn Thanh Niên Cộng Sản Hồ Chí Minh tìm được thượng sĩ Nguyễn Trung Hiếu ở California và đã gọi ông Nguyễn Trung Hiếu hằng đêm.

Trong bài "*Hành Trình Đi Tìm Nguyễn Trung Hiếu – kỳ 1*" đăng trên tờ Tuổi Trẻ Online ngày 15 tháng 10 năm 2005, trả lời cô Uyên Ly, ông Hiếu đã lạnh lùng bảo: "*Chuyện chiến tranh súng đạn, tôi không muốn nhắc tới.*" Khi nghe ông Hiếu nói như thế, cô Uyên Ly liền thay đổi "*cách tiếp cận, bày tỏ*

tình cảm và niềm vui của mình khi tìm được ông." Sau đó cô phóng viên này đã viết rằng, "*Cảm giác cô đơn của ông Hiếu lên đến cùng cực vào đêm 7 tháng 9. Qua điện thoại, ông Hiếu nói: 'Với tôi bây giờ, cuộc đời không có gì là đáng tin nữa. Mấy chuyện chính trị tôi không quan tâm. Đến cả tình người, không có gì là đáng tin hết. Tôi nói chuyện đó với cô, xin lỗi, như một người trần truồng ra mà nói với nhau đây. Tôi đọc cho cô nghe hai câu thơ này: 'Hôm qua tôi chết một lần. Hôm nay tôi chết thêm lần nữa.*" Cô Uyên Ly nghe những lời ông Hiếu nói, cô đã viết: "*Những lời nói ấy làm nhói tim tôi. Đêm đó tôi về nhà, tôi không ngủ được, nỗi buồn và những câu hỏi về thân phận chiến tranh cứ day dứt trong tôi. Không thể như thế được. Nguyễn Trung Hiếu cần được chia sẻ...*"

Nhờ Nguyễn Trung Hiếu mà Đảng và Nhà nước đã nắm được trong tay một vật quý giá là cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm để tuyên truyền. Để trả công cho ông, Đảng và Nhà nước đã nhốt Nguyễn Trung Hiếu vào trại cải tạo liên tiếp 8 năm trời từ 1975 – 1983. Để người vợ đầu tiên của ông phải mưa nắng dãi dầu buôn xuôi bán ngược đi thăm nuôi ông và nuôi ba đứa con còn nhỏ dại, rồi sau đó phải bị chết thảm vì tai nạn xe hơi trên đường Pleiku – Ban Mê Thuột năm 1983 lúc ông chưa ra khỏi tù cải tạo. Tôi không biết cô Uyên Ly có thể chia sẻ điều gì khi chủ của cô là chính quyền cộng sản Việt Nam đã từng trả công cho Nguyễn Trung Hiếu như thế. Bởi thế tôi đọc những lời của Nguyễn Trung Hiếu đã nói, tôi rất thông cảm, vì ông cũng như tôi và như bao nhiêu người Việt đã phải "vắt giò mà chạy", như ông đã phải cùng đứa con trai lên tám tuổi leo lên chiếc thuyền mỏng manh ra biển không biết có đến được một bến bờ nào để mong thoát được chế độ đã luôn luôn lấy chữ Thù thay cho chữ Tâm như chế độ Cộng Sản. Cũng may cho cô mà xui cho ông Hiếu là tuy đã sang được Mỹ, nhưng hiện đang thất nghiệp để cô Uyên Ly có thể viết rằng "*Nguyễn Trung Hiếu cần được chia sẻ...*" và viết thêm những dòng chữ như thế này, "*chúng tôi muốn giúp ông, rất nhiều người muốn giúp ông, chỉ cần chúng ta tin tưởng lẫn nhau...*"

Chia sẻ thế nào? Và tin tưởng như thế nào đây hả cô Uyên Ly? Phải chăng vì cái tâm nhận hậu nên ông đã nghĩ những người Việt có cùng màu da tiếng nói đó, có cùng cái tâm như ông nên ông Nguyễn Trung Hiếu đã đi tù 8 năm, chúng tôi đã phải chạy sang tận Mỹ, tận Pháp, tận Anh và có khi là cả Ấn Độ, và những xứ ở Châu Phi xa xôi để bây giờ được nâng niu bằng hai tiếng "Việt kiều"? Tôi không biết ông Hiếu có còn đủ nhân từ để có thể tin rằng qua lời nói ngọt ngào của cô Uyên Ly "*chỉ cần chúng ta tin tưởng lẫn nhau...*" mà tin thêm lần nữa vào cô hay vào ông chủ của cô Uyên Ly (báo Tuổi Trẻ là tờ báo của nhà nước Cộng Sản) là cái nhà nước đã nhiều lần làm cuộc đời ông tan nát và trở thành người sống nhờ nơi đất nước của những

người khác màu da tiếng nói không? Riêng tôi, và tôi tin rằng có vô số những người Việt khác, khi sang đến Mỹ hay đến một quốc gia nào đó để lập lại cuộc đời, thì chính những nơi đó đã hết lòng giúp đỡ và cưu mang chúng tôi, rồi nhìn lại những người có cùng chung tiếng nói, màu da, là anh em của chúng tôi trên dải đất hình chữ S lại xem chúng tôi là kẻ thù, cướp đoạt tài sản của chúng tôi, nhốt chúng tôi vào tù, để hiểu rằng những danh từ như "Việt kiều", "khúc ruột ngàn dặm" cũng chỉ là danh từ sáo rỗng không ngoài mục đích moi móc, hay trấn lột... Bởi vậy tôi tin rằng mấy chữ "*chỉ cần chúng ta tin tưởng lẫn nhau...*" chắc chắn đã bị xói mòn.

Dĩ nhiên nếu còn chút tình người thì không phải một mình cô Uyên Ly mà bất cứ ai nghe thấy câu nói "*Đến cả tình người, không có gì là đáng tin hết*" hay "*hôm qua tôi chết một lần, hôm nay tôi chết thêm lần nữa*" của Nguyễn Trung Hiếu, đều thấy quá buồn vì khi nhìn lại cuộc đời mình và ngay cả những người đang phải vất vả ở trong nước trong khi các cán bộ thì phè phỡn đều thấy sự vô lý của cuộc đời. Nhưng chính thực là thế đấy, vì đa số những người Việt như chúng tôi bao lần đã nhìn cuộc đời như vậy, bởi chúng tôi đã bị xô đẩy vào những nẻo đường không hề có lối thoát nào khác ngoài việc quay lưng bỏ chạy, những con đường chúng tôi bước qua trên đất nước Việt Nam đều đầy dẫy những nỗi buồn thảm như cuộc đời của bác sĩ Đặng Thùy Trâm, như Nguyễn Trung Hiếu... cho nên mỗi trang nhật ký được viết xuống, nếu không là những lời buồn bã than khóc thì cũng là những tức tối, hận thù.

Thêm một lần tôi muốn đặt câu hỏi cho cô Uyên Ly và cái nhà nước mà cô đang phục vụ rằng, có dân tộc nào buồn như dân tộc mình không nhỉ? Từng bài văn, bài thơ, từng bài hát, có được bao nhiêu bài vui, hay đa số chỉ là những bài thơ, bài văn, bài hát nói về cuộc chia ly, nỗi chết chóc. Ngay như mấy câu thơ trong bài thơ Núi Đôi mà ông Hiếu đã đọc được trong tập nhật ký Đặng Thùy Trâm và tôi cũng đã được đọc cũng chỉ diễn tả nỗi đau thương chết chóc vì chiến tranh.

"...Náo nức bao nhiêu ngày trở lại,
Lệnh trên ngừng bắn anh về xuôi.
Hành quân qua tắt đường sang huyện,
Anh ghé thăm nhà thăm núi Đôi.

Mới đến đầu ao tin sét đánh,
Giặc giết em rồi, dưới gốc thông.
Giữa đêm bộ đội vây đồng Thứa,
Em sống trung thành chết thủy chung.

Anh ngước nhìn lên hai dốc núi,
Hàng thông, bờ cỏ, con đường quen.
Nắng lụi bỗng dưng mờ bóng khói,
Núi vẫn đôi mà anh mất em...”

Tâm sự của Nguyễn Trung Hiếu hay của hàng vạn Nguyễn Trung Hiếu đa số đều có những nét buồn như thế hay hơn thế, nhưng chúng tôi có thật sự cần sự chia sẻ của cô Uyên Ly hay không? Dĩ nhiên tôi hy vọng là cô Uyên Ly có thể chia sẻ được những nỗi sầu này, nhưng tôi sợ rằng thay vì chia sẻ cô Uyên Ly lại gieo thêm nỗi sầu nặng nề hơn trong lòng những người có cái tâm trung hậu như Nguyễn Trung Hiếu, như bao người Việt phải dứt bỏ quê hương đất nước để ra đi. Bởi vì sao! Vì cá nhân Nguyễn Trung Hiếu có thể nghĩ ai cũng như mình, mình thật tâm thì người khác cũng sẽ tâm thật với mình, để tin vào cô mà quên rằng có Đảng đang đứng đằng sau lưng cô, bởi những bài học cay đắng mà chúng tôi đã học về sự trung hậu, thật thà và lòng tin người. Tôi, và có thể nhiều người Việt nữa vẫn đang nghiền ngẫm bài học cũ, để mong được làu thông, để lúc nào cũng biết đặt lòng nghi ngờ vào chính quyền Việt Nam hiện nay, khi sự xảo trá nơi cái chính quyền đó dường như bất tận, mà điều xảo trá gần nhất là cắt xén đi bao nhiêu trang chữ viết rất thật của con người Đặng Thùy Trâm trước khi cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm được chính thức ra mắt độc giả. Trường hợp của cô Uyên Ly, những lời mật ngọt của cô thật là dễ tin, nhưng cứ nhìn cái đuôi phục vụ cho tờ Tuổi Trẻ là cơ quan ngôn luận của Đoàn Thanh Niên Cộng Sản, vốn là một trong những cơ quan ngôn luận chính thức của Đảng và nhà nước, thì có gì bảo đảm việc cô gặp Nguyễn Trung Hiếu lại không mang theo sứ mạng lừa gạt mà cấp trên đã giao phó, hay chính cô cũng đang bị lừa gạt như một bác sĩ Đặng Thùy Trâm trước kia mà cô không biết, nên tôi cũng tự hỏi biết đâu chừng hành động tìm cho được Nguyễn Trung Hiếu lại không mang đến cho Nguyễn Trung Hiếu cái chết lần thứ nhì như câu thơ thứ nhì *“Hôm nay tôi chết thêm lần nữa”* của Nguyễn Trung Hiếu.

Và có lẽ còn quá sớm để tin vào câu nói của cô khi bảo rằng *“chúng tôi muốn giúp ông, rất nhiều người muốn giúp ông, chỉ cần chúng ta tin tưởng lẫn nhau...”* mà không đặt câu hỏi,*”chúng tôi”* và *“rất nhiều người “* này là ai?

2- Những yếu tố tạo nên cơn sốt Nhật Ký Đặng Thùy Trâm

- Yếu tố thời gian: Từ ngày thượng sĩ thông dịch viên Nguyễn Trung Hiếu nhận được cuốn nhật ký từ những người lính trên chiến trường thu nhặt được mang về, đọc xong, trao lại cho Frederic Whitehurst, một người lính Mỹ, đến ngày cuốn nhật ký được đặt vào tay mẹ của Đặng Thùy Trâm là

cuộc hành trình dài hơn 35 năm của cuốn nhật ký đi từ Việt Nam sang Mỹ rồi từ Mỹ trở về Việt Nam, đã làm cho câu chuyện trở về của tập nhật ký trở nên li kỳ. Chưa kể sau 30 năm kết thúc một cuộc chiến dài đằng đẵng, hầu như chứng tích nào còn sót lại về cuộc chiến đó, đặc biệt vào những ngày tháng đầu tiên của cuộc chiến đều trở thành quý giá, nhất là những dòng chữ đến từ những trang giấy viết tay của một trí thức, một tham dự viên chính thức của cuộc chiến.

- "*Kẻ địch*" hay là "*giặc*" (lời Đặng Thùy Trâm) đã giữ tập nhật ký: Kẻ "*địch*" hay "*giặc*" ở đây là thượng sĩ Nguyễn Trung Hiếu và Frederic Whitehurst, một người Việt và một người Mỹ thuộc thành phần phải "*đánh cho Mỹ cút, đánh cho Ngụy nhào*" (Nhật Ký Đặng Thùy Trâm). Một người bảo đừng đốt vì "*bản thân nó đã có lửa*" và một người đã đưa nó vào viện Lưu Trữ Tài Liệu về Việt Nam tại đại học kỹ thuật ở Lubbock, Texas và cố gắng tìm cho được gia đình của Đặng Thùy Trâm để trao lại cuốn nhật ký đã làm tăng giá trị thực sự của tập nhật ký, giúp đánh bóng thêm cho cuốn nhật ký.

- Chữ "*có lửa*" của Nguyễn Trung Hiếu là một yếu tố rất tốt cho những kẻ muốn lợi dụng cuốn nhật ký để thủ lợi có thể bóp méo hai chữ này. Vì lẽ đó, ta cần phân tích thêm câu nói trên của Nguyễn Trung Hiếu để ít ra cũng mang lại phần nào sự thực ý nghĩa chữ "*lửa*" mà thượng sĩ thông dịch viên của Quân Lực Việt Nam Cộng Hòa Nguyễn Trung Hiếu đã thốt ra.

Tại sao câu nói "*bản thân nó có lửa rồi*" của Nguyễn Trung Hiếu là một yếu tố rất nhạy bén và dễ tuyên truyền? Bởi vì người ta có thể mập mờ diễn dịch rằng ngọn lửa mà Nguyễn Trung Hiếu đã nhìn thấy là tấm lòng yêu Đảng, yêu "bác Hồ" cao độ của Đặng Thùy Trâm, từ đó dẫn đến ngọn lửa yêu nước khiến Đặng Thùy Trâm đã hy sinh cuộc đời của mình như lời của nguyên tổng bí thư Lê Khả Phiêu đã viết về cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm: "*Họ sẵn sàng hy sinh cả tuổi trẻ, cả tính mạng của mình vì độc lập của đất nước, tự do của dân tộc*".

Tôi cố gắng đọc kỹ cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm, cảm nhận được sự đa cảm, nồng nàn của một cô gái trẻ từng yêu và muốn được yêu, tình yêu đối với M., nỗi nhung nhớ cha mẹ và gia đình, nỗi thất vọng vì tình, tình cảm dành cho thương bệnh binh... để thấy rằng nếu thượng sĩ Hiếu nói cuốn nhật ký "*có lửa*" thì tôi tin là ông đã có ý nói đến những ngọn lửa đó.

- Tinh thần tiểu tư sản sót lại nơi con người cộng sản của Đặng Thùy Trâm: Nếu ở miền Nam Việt Nam thời trước 1975 việc bộc lộ tình cảm ướt át của một người được xem hết sức bình thường; ngược lại với một người thuộc thế hệ "*khăn quàng đỏ*", "*thế hệ của bác Hồ*", cũng thuộc thành phần chủ yếu của xã hội Việt Nam hiện nay, thì cái tinh thần "*tiểu tư sản*" ấy mà một

đảng viên còn giữ và bộc lộ quả thực là một cuộc cách mạng lớn, một điều hết sức mới mẻ đối với những người trẻ không lúc nào được phép để tư duy rớt ra ngoài khuôn khổ mà "Bác" và Đảng đã dạy. Cho nên đọc những dòng chữ trong cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm, cá nhân tôi thật sự tội nghiệp cho cô, cho những người trẻ cùng thời với cô và những người trẻ hiện nay chẳng may còn buộc phải sống dưới chế độ Cộng Sản, bởi vì chỉ với những giãn trải tình cảm chân thực, với điều mong ước được hạnh phúc rất bình thường của Đặng Thùy Trâm trong cuốn nhật ký, lại dễ dàng trở thành nguồn suối ngọt tình cảm, và trở thành "hiện tượng" thì kể cũng lạ. Nhưng dầu sao tôi cũng hiểu là khi con người đang khát thì dẫu chỉ là một giọt nước uống tình cảm rất nhỏ vẫn có thể trở thành những trái phá công nổ những đè nén do sự nhồi nhét những giáo điều cứng nhắc và vô bổ mà giới trẻ đã phải chịu đựng dành cho bản thân họ từ nhỏ cho đến lớn, từ trường học cho đến ở ngoài đời trong mấy chục năm trời, và cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm với những lời viết bị cắt xén như hiện nay có trở thành hiện tượng đối với giới trẻ trong nước cũng không có gì đáng ngạc nhiên.

- Nỗ lực cổ võ, quảng cáo của chính quyền Cộng Sản Việt Nam đối với cuốn nhật ký qua các cơ quan tuyên truyền của nhà nước, từ những tờ Lao Động, Tuổi Trẻ, Nhân Dân v.v... đến đài phát thanh, truyền hình. Ngay như Chủ Tịch nước Trần Đức Lương cũng đã đưa cuốn nhật ký Đặng Thùy Trâm và Nguyễn Văn Thạc vào bài diễn văn đọc trước Đoàn Thanh Niên Cộng Sản HCM vào ngày 14 tháng 9 năm 2005 vừa qua như sau: "*Chính vì vậy, tôi đánh giá cao các phương tiện thông tin đại chúng đã có công sưu tầm, giới thiệu, quảng bá, giáo dục tinh thần yêu nước và bằng nhiều hình thức, thông qua hai tấm gương tiêu biểu Nguyễn Văn Thạc, Đặng Thùy Trâm; đề nghị các Bộ, ngành liên quan tổ chức sưu tầm, lưu giữ, giới thiệu di bút của các liệt sĩ mà theo dư luận hiện vẫn còn nhiều và có giá trị như hai cuốn vừa công bố. Điều này, theo một số nhà xã hội học, là cách để chúng ta kiểm kê, đánh giá được trữ lượng tinh thần cuộc kháng chiến thần thánh của dân tộc, trở thành tài sản vô giá truyền lại cho các thế hệ mai sau*". Mà không phải chỉ một mình Chủ tịch Trần Đức Lương hết sức cổ võ cho mấy tập nhật ký, trong đó có nhật ký Đặng Thùy Trâm, những nhân vật cao cấp khác của nhà nước Cộng Sản cũng thi đua quảng cáo cho tập nhật ký, thư của Thủ Tướng Phan Khải gửi báo Tuổi Trẻ vào ngày 7 tháng 8 năm 2005 đã viết: "*Là người đứng đầu Chính phủ, tôi thấy rõ trách nhiệm của mình là hết sức phấn đấu tạo điều kiện nảy nở và thành đạt nhiều, rất nhiều Thùy Trâm và Thạc trong thế hệ trẻ Việt Nam ngày nay. Tôi đặc biệt hoan nghênh Đài truyền hình Việt Nam và một số báo, đi đầu là báo Tuổi Trẻ, đã đưa tin trang trọng và có nhiều hình thức cổ vũ mọi người học tập, noi gương hai liệt sĩ, hoan nghênh*

việc xuất bản nhật ký của Thùy Trâm và Thạc, hoan nghênh sáng kiến xây dựng một bệnh xá xứng đáng mang tên Đặng Thùy Trâm ở huyện Đức Phổ, tỉnh Quảng Ngãi." Và nguyên Tổng Bí Thư Lê Khả Phiêu cũng không chịu thua ông chủ tịch và ông thủ tướng, cũng đã không ngớt lời ca tụng nhân vật Đặng Thùy Trâm và Nguyễn Văn Thạc: "*Tấm gương của Đặng Thùy Trâm và Nguyễn Văn Thạc là hình ảnh sinh động của một thế hệ trong cuộc chiến tranh bảo vệ độc lập, chủ quyền và thống nhất của tổ quốc. Trong cuộc chiến đấu oanh liệt đó, những tấm gương hy sinh như Đặng Thùy Trâm và Nguyễn Văn Thạc còn rất nhiều...*

...Chính phủ ủng hộ và trợ giúp sáng kiến giàu ý nghĩa tốt đẹp này. Tôi xin gửi lời thăm hỏi và lòng ngưỡng mộ đến gia đình Thùy Trâm và gia đình Thạc. Tôi đã yêu cầu các cơ quan có trách nhiệm khẩn trương lập hồ sơ và kiến nghị truy tặng Đặng Thùy Trâm và Nguyễn Văn Thạc danh hiệu anh hùng."**

Dĩ nhiên với sự cổ võ, quảng cáo rầm rộ mang tính bất thường của giới chức lãnh đạo và của đảng cộng sản Việt Nam đối với cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm, một cách gián tiếp nào đó, cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm trở thành cuốn sách chính thức của nhà nước. Các cơ quan và nhân viên nhà nước nếu muốn lấy điểm các nhân vật lãnh đạo cao cấp, đương nhiên phải xung phong mua cuốn sách này, trong khi cuốn sách chỉ là cuốn nhật ký của một cô gái đề cập nhiều đến nỗi buồn, nhớ, thương, yêu, hoàn toàn không phải là loại sách học tập chính trị. Chính vì điều đó, người đơn giản tới đâu cũng buộc phải đặt câu hỏi: Giới chức cầm quyền cộng sản trong nước có ý đồ gì khi ra sức cổ động cho cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm?

Nhìn sự nhịp nhàng của việc cắt xén, thêm thắt vào cuốn nhật ký, việc báo Tuổi Trẻ là cơ quan ngôn luận chính thức của đoàn thanh niên cộng sản nỗ lực lăng-xê cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm và Mãi Mãi Tuổi Hai Mươi, rồi đến việc bộ Văn Hóa Thông Tin trao giải thưởng cho báo Tuổi Trẻ vì đã lăng-xê thành công hai cuốn sách này, đọc thêm câu viết cuối cùng trong ngày 19 tháng 9 năm 1968 của Đặng Thùy Trâm, "*Đáng tự hào thay dân tộc của ta!*" đã được sửa lại là, "*Tự hào thay tuổi trẻ của chúng ta*" thì ta biết việc cổ động này nhắm vào giới trẻ. Vậy là thêm một lần thắc mắc về ý đồ của Đảng và Nhà Nước cộng sản Việt Nam đối với tuổi trẻ!

Ai cũng hiểu, đảng cộng sản tồn tại được là nhờ vào việc khích động chiến tranh và những cuộc đấu tranh giai cấp. Đã lâu Việt Nam không có chiến tranh, còn việc đấu tranh giai cấp thì đảng đã trở thành giai cấp giàu có nên không thể để tái diễn việc đấu tranh giai cấp, do đó không thể tiêm vào đầu giới thanh niên thiếu nữ một lý tưởng khả dĩ nào. Những gì giới trẻ được nhồi nhét vào đầu như học thuyết Mác, Lê Nin, tư tưởng Hồ Chí Minh khi

gặp thực tế đã hoàn toàn không giúp ích gì cho họ. Học để có được mảnh bằng đại học, khi đi xin việc thường bị lắc đầu nếu thiếu hai viên thuốc bổ, "con ông cháu cha" hay "thủ tục đầu tiên" là "thủ tục tiền đâu". Họ nhìn vào những người họ được dạy là phải luôn luôn kính trọng, vâng lời thì chính những người đó thường là những tay tham nhũng hạng gộc. Những người trẻ mất hẳn lý tưởng đâm ra tha hóa và lắm khi còn mang tư tưởng chống đối lại đảng và nhà nước. Đang lúc nhà nước bị lúng túng đối với giới trẻ thì xuất hiện cuốn nhật ký của bác sĩ Đặng Thùy Trâm với đầy đủ những yếu tố hấp dẫn để quảng cáo như đã nêu, cộng thêm những lời lẽ yếu mềm của cô gái trong tập *nhật ký phù hợp với tâm hồn ướt át của đám trẻ, nếu được cắt xén* hay thay đổi một ít lời lẽ trong đó sẽ trở thành tài liệu tuyên truyền tuyệt hảo cho đảng và nhà nước, đồng thời có thể xây dựng lại được lòng tin nơi "*bác Hồ*" và đảng cũng như một số lý tưởng mà giới trẻ đã mất.

Đa số những đoạn bị cắt xén hay thay đổi nhắm vào mục tiêu này.

Một đoạn có thể gây ảnh hưởng tiêu cực cho giới trẻ đã bị cắt mất là đoạn viết vào ngày 10 tháng 11 năm 1968 và đoạn tiếp theo đó được viết vào ngày 11 tháng 11 năm 1968 đã bị đổi thành ngày 19 tháng 11 năm 68. Đoạn trên viết, "*Những hoạt động xã hội ngày một mở rộng đối với mình. Đại hội phụ nữ tỉnh mời tham dự, hội Thanh Niên giải phóng tỉnh mời dự nhưng mình không có điều kiện tham gia. Trong cách bố trí sắp xếp kể ra cũng có những điều kiện chưa hợp lý. Một lần nữa mình hiểu thêm về lòng ghen tị của người đời, vẫn còn những người không vui khi thấy đồng chí của mình tiến lên. Những giây phút lịch sử trong tình chị em, trong đời người. Hãy nhớ trọn đời nghe em!*" Đoạn dưới có câu đầu viết, "*Tại sao mình lại thấy buồn da diết khi mọi người lên đường. Không thể nói rõ được vì sao cả. Thực tình mình rất tức là không được dự những cuộc hội nghị mà nếu có mình chắc sẽ được nghe hiểu và thấy nhiều điều đáng quý. Có lợi cho sự tiến bộ của mình.*" Ta thấy đoạn trên bị cắt là đúng, bởi làm sao có thể tuyên truyền khi phải phơi bày sự ganh ghét xảy ra giữa những đảng viên với nhau.

Đoạn sau đây viết vào ngày 27 tháng 2 năm 1970 đương nhiên cũng bị đục bỏ vì nếu tuổi trẻ đọc sẽ học để trở thành diễn viên sân khấu, nghĩa là sống giả dối như giới trẻ đang sống hiện nay, "*...Trước khi làm việc gì phải cân nhắc kỹ lưỡng, mình đang đứng trong vai trò một diễn viên trên sân khấu, bao nhiêu đôi mắt của khán giả đang nhìn: mình làm được, điều đó là dĩ nhiên vì mình là một diễn viên, họ chỉ khen khi nào mình thật xuất sắc (mà điều đó thì mình chưa thể làm được). Nếu mình làm còn thiếu sót họ sẽ chê, chê nhiều, vậy mà cũng đòi làm diễn viên, dở quá! v.v... và v.v...*"

Một câu khác hết sức quan trọng nên Đảng và nhà nước cũng cần lấy ra trước khi bản in cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm được đặt vào kệ sách, đó là

câu viết vào ngày 18 tháng 5 năm 1969, "*...Cả miền Nam đang tấn công, trên suốt giải đất mênh mông này ở đâu lại chẳng có các anh? Đâu lại chẳng có bàn chân những người trai dũng cảm.*" Câu này mà để lại, lỡ lớp trẻ trở thành những chàng trai dũng cảm tấn công vào nhà cầm quyền đang cai trị tại miền Nam thì quả thật khốn đốn cho chính quyền của Đảng và nhà nước bây giờ.

Hay một câu khác ở cuối đoạn nhật ký viết ngày 16 tháng 7 năm 1969 cũng bị xóa mất, "*Ôi! Những người dân Việt Nam anh hùng, có lẽ trên trái đất này không ai chịu nhiều khổ đau như mỗi người dân miền Nam anh dũng.*" Nếu những "chúng tôi" không xóa câu này hóa ra là tự thú nhận Đảng và Nhà Nước đã xua quân xâm chiếm miền Nam gây nên bao đau thương cho dân chúng miền Nam sao!

Trong câu cuối của đoạn viết ngày 20 tháng 7 năm 1969, "*Nghĩa là có cái gì thoáng nét hữu khuynh xuất hiện trong Th. đó sao?*" Chữ "hữu khuynh" đã bị đổi thành chữ bi quan. "Chúng tôi" là đảng viên cao cấp của đảng cộng sản, phải quyết tâm giữ gìn chiếc ghế quyền lực do lý thuyết Mác – Lê mang lại. Cho nên nếu không đổi chữ "hữu khuynh" chẳng là chấp nhận đường lối hữu khuynh đối ngược lại với chủ nghĩa tả khuynh Mác-Lê à?

Ngoài ra như phần đầu tôi đã đề cập là có nhiều đoạn nhật ký được viết trong nhiều ngày đã bị đục bỏ hoàn toàn, một vài đoạn tiếp theo những đoạn nhật ký đó bị lắp ráp vào chỗ tương đối có thể lắp ráp được vì một lý do dễ hiểu là nếu để nguyên những đoạn đó gần chỗ bị đục bỏ người đọc không hiểu đoạn nhật ký nói về điều gì. Còn những trang nhật ký bị đục bỏ có lẽ vì đã phơi bày khá lộ liễu tình trạng hủ hóa giữa hàng ngũ đảng viên cao cấp của đảng cộng sản trong cuộc chiến "*thần thánh*" giết người anh em miền Nam.

Những trang nhật ký bị cắt bỏ hoàn toàn, đa số đều liên quan tới sự liên hệ tình cảm giữa Đặng Thùy Trâm với một người đàn ông. Muốn biết sự quan hệ tình cảm đó như thế nào? Ta có thể ráp nối những đoạn bị cắt vào với đoạn còn giữ lại trong cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm, từ đó suy ra ta sẽ có được bức ảnh tương đối rõ ràng hơn về sự quan hệ này.

Đoạn nhật ký ngày 26 tháng 3 năm 70 viết, "*Những giây phút đáng ghi nhớ trong cuộc đời của một người đi làm cách mạng. Mình lặng yên nghe hơi thở của một người đồng chí thân thương ấm trên mái tóc của mình. Và những ngón tay thon nhỏ lần trên từng vết chai rạn trong bàn tay mình, mình thấy những ngón tay mềm mại ấy dừng lại trong bàn tay mình và siết chặt bàn tay mình tha thiết mến thương! Mối tình sâu đậm trong ngần, thiết tha, ngày càng xanh tươi trong tâm hồn mình...*" Đọc xong đoạn nhật ký đó ta thắc mắc, "*hơi thở của người đồng chí thân thương ấm trên mái tóc*" của Đặng

Thùy Trâm là ai? "*Và những ngón tay thon nhỏ lần trên từng vết chai rạn trong bàn tay mình*" với "*những ngón tay mềm mại ấy dừng lại trong bàn tay mình*" là bàn tay của ai? Một cô bạn gái chăng? Bởi vì đa số các cô gái thường có những ngón tay "*thon nhỏ*"? Thế là ta đi tìm bàn tay qua những trang nhật ký, và cuối cùng tìm được bàn tay trong trang nhật ký viết vào ngày 26 tháng 10 năm 1969, "*Những ngày sống bên anh có cái gì làm mình cảm thấy quên đi những ngày gian khổ đang đe dọa bên mình. Có phải vì bàn tay ấm áp của anh đã nắm chặt tay mình truyền cho mình sức mạnh để đánh bạt mọi gian khổ hay không? Có phải những ngón tay nhỏ nhắn của anh đã vuốt trên mái tóc mình thân thiết truyền cho mình tình thương ruột thịt làm mình quên đi cái cô đơn của một kẻ xa nhà?...*" À há! Những ngón tay "*nhỏ nhắn*" kia là của một người đàn ông. Vậy người đàn ông kia là ai? Ta đọc thêm một đoạn nhật ký khác được viết vào ngày 15 tháng 2 năm 70, "*Những ngày sống bên anh, sung sướng cảm thấy tình anh em ngày thêm gắn bó trưởng thành. Em tin anh như tin chính bản thân em, niềm tin ấy giúp em đi lên, đạp bằng mọi chông gai trở lực vươn lên làm chủ cuộc sống của mình. Sung sướng biết bao khi trong bước đi gian khổ, luôn có anh dìu dắt, anh lo cho em từng ly từng tý, anh dạy bảo em với tình một người anh trai với đứa em gái, anh xây dựng cho em, với trách nhiệm một bí thư huyện ủy với một đồng chí mới làm công tác Đảng, anh săn sóc em với tình đồng đội cùng chung trong cuộc chiến đấu sinh tử này. Hãy giữ tròn mãi mãi '...trong ngần thiết tha' nghe anh Năm!*" Như vậy anh Năm đây là anh Năm Tân, viên bí thư huyện ủy là xếp lớn của Đặng Thùy Trâm. Dĩ nhiên tất cả những đoạn nhật ký kể trên đều bị cắt bỏ hoàn toàn. Tuy nhiên có một câu trong đoạn nhật ký viết vào ngày 24 tháng 5 năm 1970 chỉ bị cắt bớt ở phần cuối đoạn nhật ký, nhưng phần đầu và giữa được giữ lại, có lẽ nghĩ rằng độc giả đọc những đoạn còn lại sẽ không để ý hay không hiểu, câu đó như sau: "*Tối đó anh cho Cúc ra bảo mình về ngủ, nhưng đời nào mình về, anh còn lạ gì mình, mình tự ái rồi! Suốt mấy ngày mình không trở lại chỗ anh nữa, kể cả lúc anh ra dự họp mình cũng làm thinh luôn... cho đến hôm nay...*" Chỉ với việc anh Năm này ra lệnh cho cô Cúc nào đó gọi Đặng Thùy Trâm về ngủ, ta có thể hiểu là ông bí thư huyện ủy này có quyền sinh sát trong tay, có thể công khai sai thuộc hạ đi gọi thuộc hạ khác là một cô gái về ngủ, nhưng cô thuộc hạ này lại đang giận ông anh bí thư, "*Mình giận anh ghê, hôm chạy về báo tình hình địch và xin ý kiến anh về vấn đề giải quyết thanh niên như thế nào, anh đã la anh Kỷ là thiếu linh hoạt, là cả chấp hành huyện đoàn thiếu sáng suốt... Mình giận anh ghê, lập tức mình giục anh Kỷ đi, không chào ai cũng không nói gì với anh nữa...*", bởi vậy người yêu đã "*...làm thinh luôn... cho đến hôm nay...*"

Đọc những đoạn viết đã bị xén đi của Đặng Thùy Trâm, tôi thêm tội

nghiệp cho cô, một cô gái đáng thương, nhưng cũng không ngớt tự hỏi cái "*lý tưởng*" mà "*bác Hồ*" gieo rắc vào đầu cô có ma lực như thế nào để cô phải hăng hái xung phong vào Nam, rồi cuối cùng gặp phải anh Năm, một người đã có vợ, liên hệ tình cảm với anh ta hầu có được một "*chỗ dựa*" để "*anh xây dựng cho em, với trách nhiệm một bí thư huyện ủy với một đồng chí mới làm công tác Đảng.*" Đây rõ ràng là sự những lạm, sự lợi dụng chức quyền ngay giữa cuộc chiến "*thần thánh*" "*đánh cho Mỹ cút – Ngụy nhào*" thế mà cô vẫn tiếp tục tin vào cái ông anh đó, đã tiếp tục, "*Mong anh sẽ là người dìu dắt em đi vững bước một trên con đường chông gai nguy hiểm nhưng rất đỗi vinh quang mà anh em mình đã chọn.*" (nhật ký 24 tháng 3 năm 1970).

Tôi càng không ngớt tội nghiệp cho cô, vì đời cô đã một lần bị ông bí thư huyện ủy này lợi dụng, đến bây giờ, những ông "bí thư huyện ủy" còn muốn lợi dụng thêm cái chết của cô. Với những ông "bí thư huyện ủy" vô lương tâm như vậy, người đọc buộc phải thắc mắc, ông bí thư tên Năm Tần kia là ai? Hiện nay đang nắm chức vụ gì trong chính quyền cộng sản Việt Nam? Vì cách nay đã hơn 35 năm ông đã là bí thư huyện ủy thì đến bây giờ chức vụ của ông hẳn phải rất cao, nếu không thì cần gì phải có một đại tá công an trông nom việc biên tập, để cắt bỏ những đoạn liên hệ tình cảm giữa ông và Đặng Thùy Trâm? Dĩ nhiên đây chỉ là một số thắc mắc, những độc giả cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm có thể còn rất nhiều thắc mắc khác liên quan đến việc biên tập cuốn nhật ký này. Và như tôi đã đề cập trong những phần trên, câu trả lời có thể phải đợi hai chữ thời gian.

Trên đây là một số những cảm nhận về việc biên tập cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm. Nhưng ngoài những điều đó ra, tôi cũng rút tỉa được vài điểm tích cực cũng như tiêu cực mà cuốn nhật ký này mang lại như sau:

Tích cực:

- Những dòng chữ viết vào ngày 12 tháng 4 năm 68 của Đặng Thùy Trâm, "*Rừng chiều sau một cơn mưa, những lá cây xanh trong trước ánh nắng, mỏng mảnh xanh gầy như bàn tay một cô gái cấm cung.*

Không khí trầm lặng và buồn lạ lùng. Cả khu nhà bệnh nhân im lặng, bên khu nhân viên cũng chỉ nghe thấy tiếng Hường rì rầm trò chuyện với ai. Một nỗi nhớ mênh mang bao trùm quanh mình. Nhớ ai? Nhớ ba, nhớ má, nhớ những người vừa ra đi... và nhớ cả một người bệnh nhân đang chờ mình đến với anh nữa.

Bên trong nỗi nhớ hình như có một nỗi buồn sâu kín, thầm lặng nhưng rất nặng nề. Dù sao vết thương lòng vẫn đang rỉ máu, dù mình có muốn lấy công việc, lấy mọi nỗi nhớ khác để lên trên nó vẫn trỗi dậy xót xa vô cùng. Hãy quên đi Th. ơi ! Hãy quên đi mà tìm lại niềm hi vọng mới mẻ xanh tốt trong lành hơn. Hãy lấy niềm tự hào mà quên đi thất vọng."

Đoạn văn đầy tinh thần "*tiểu tư sản*" nói trên cho người đọc thấy cái khía cạnh đáng yêu của tình cảm yêu thương, nhung nhớ, thứ tình cảm làm thăng hoa cuộc đời mà bất cứ con người nào cũng cần có, trái ngược với những ganh đua, thù hằn, ganh ghét..., mà với đa số giới trẻ bị mất phương hướng, đang rơi vào những thú vui thấp hèn, thì mặt đơn thuần tình cảm của con người Đặng Thùy Trâm có thể giúp khơi dậy phần nào những tình cảm đẹp trong con người của giới trẻ chẳng biết nghe ai hay tin ai như trong xã hội Việt Nam hiện nay.

- Tư liệu tốt dành cho những ai cần biết thêm về cuộc chiến tranh của những người "*vượt Trường Sơn*" "*Sinh Bắc tử Nam*" vào đánh miền Nam.

Tiêu cực:

- Thiếu niềm tin vào sự thiêng liêng: Đọc từ đầu đến cuối cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm ta không hề thấy cô nhắc nhở đến một đấng thiêng liêng nào, Chúa cũng không, Phật cũng không, ngay cả tổ tiên đã khuất cũng không. Giữa lúc tuyệt vọng nhất cô đã viết vào ngày 20 tháng 6 năm 70, hai ngày trước khi cô qua đời: "*Hôm nay gạo chỉ còn ăn một bữa chiều nữa là hết. Không thể ngồi nhìn thương binh đói được. Mà nếu đi, một người đi thì không đảm bảo. Đường đi trăm nghìn nguy hiểm. Còn nếu đi hai người thì bỏ lại một người, nếu có tình huống gì xảy ra thì sao? Và không nói gì xa xôi, trước mắt trời sẽ ập nước xuống, một mình loay hoay làm sao cho kịp. Chăng nylon trước thì sợ máy bay? Cuối cùng cũng phải hai người đi. Chị Lãnh và Xăng ra đi, mình đứng nhìn hai chị quần xắn tròn trên vế, lặn lội qua dòng suối nước chảy rần rần, tự nhiên nước mắt mình rưng rưng.*

Bất giặc mình đọc khẽ câu thơ:

Bây giờ trời biển mênh mông

Bác ơi có thấu tấm lòng trẻ thơ...

Không, mình không còn thơ dại nữa, mình đã lớn, đã dày dạn trong gian khổ nhưng lúc này đây sao mình cảm thấy thèm khát đến vô cùng bàn tay chăm sóc của một người mẹ mà thực ra là một bàn tay của một người thân hay tệ hơn chỉ là một người quen cũng được. Hãy đến với mình, nắm chặt bàn tay mình trong lúc cô đơn, truyền cho mình tình thương, sức mạnh để vượt qua những chặng đường gian khổ trước mắt".

Đọc xong tôi thấy thương cho cô, cho những người tuổi trẻ Việt Nam mà bây giờ là những đảng viên đã bị nhồi vào đầu ý nghĩ là "*bác Hồ*" chẳng khác gì thánh nhân, trong khi "*bác Hồ*" cũng chỉ là một con người, có ưu điểm thì cũng đầy dẫy khuyết điểm. Bởi thế khi tin vào một mình "*bác*" không thể nào đủ an ủi tâm hồn, có thể vì lẽ đó, đến giờ phút cận kề cái chết, Đặng Thùy Trâm đã thấy nỗi cô đơn đến tận cùng, nên đã gọi mẹ, gọi người thân và chỉ cầu được sự chăm sóc của một người quen cũng giúp cô qua được

nỗi cô đơn, sợ hãi. Đọc mà thấy tội nghiệp cho cô và bao nhiêu người lâm vào hoàn cảnh của cô, phải chi "*bác*" và đảng buông tha cho những người trẻ như cô, để những người trẻ được tự do tin tưởng vào tổ tiên, thượng đế hay một đấng linh thiêng nào đó thì ít ra trong cuộc sống thường ngày, những lúc gặp đau khổ, thất vọng còn có một đấng để tin tưởng để cầu nguyện cho vơi bớt niềm đau hay xây dựng lại niềm tin.

Không có niềm tin vào những gì thiêng liêng như ông bà đã khuất hay tôn giáo, chẳng trách xã hội Việt Nam hiện tại, đã xảy ra hiện tượng mê tín dị đoan đến nỗi chính phủ Việt Cộng phải kêu rêu, ra lệnh cấm đoán. Tuy nhiên không phải hành động mê tín chỉ xảy ra nơi người dân thường, mà còn ở các ông bà cán bộ cao cấp. Trong bài viết Đấu Tranh Phê Phán Các Quan Điểm Sai Trái, Thù Địch – Một Nhiệm Vụ Quan Trọng và Cấp Bách Hiện Nay của Lê Hữu Nghĩa đăng trên trang web của Tạp Chí Cộng Sản đã có lời thú nhận về sự mê tín của đảng viên và sự bất lực trong việc kiểm soát cán bộ, đảng viên mê tín như sau: "*Cuộc đấu tranh trên mặt trận tư tưởng, lý luận sẽ đạt được hiệu quả cao, nếu trong thực tiễn chúng ta khắc phục được những hiện tượng tiêu cực, tham nhũng, lãng phí nghiêm trọng, kéo dài trong tổ chức đảng và bộ máy nhà nước; những hiện tượng mê tín dị đoan ngày càng phổ biến trong cán bộ, đảng viên. Trong vấn đề này, Đảng đã có quy định về những điều cấm đảng viên không được làm, nhưng việc thực hiện vẫn còn nhiều hạn chế.*" ****

Khi đảng viên thiếu niềm tin tôn giáo phải dựa vào sự mê tín dị đoan thì việc giới trẻ bị chới với niềm tin là điều khó tránh khỏi. Nhưng khác với thành phần đảng viên già nua, giới trẻ không đi vào con đường mê tín mà lao vào việc kiếm tiền bằng mọi phương tiện, vào thú vui vật chất như rượu, ma túy tạo nên gánh nặng cho xã hội trong lúc các đảng viên thì tha hồ những lạm làm hại dân lành.

- Tình cảm trái tự nhiên: Ngày 1 tháng 9 năm 69 Đặng Thùy Trâm đã viết: "*Một cái tang đau đớn nhất đã đến với chúng ta. Bác Hồ đã từ trần. Ôi, tôi không khóc mà thấy tim mình rỉ máu đau xót không thể nào tả được. Bác ơi! Sao Bác lại vĩnh biệt chúng con khi sự nghiệp còn dang dở! Nước nhà chưa thống nhất, đồng bào miền Nam chưa được đón Bác vào Nam, mà Bác đã yên giấc rồi. Bác ơi, ở bên kia thế giới chắc Bác chưa yên lòng khi nước nhà còn một nửa chìm trong lửa khói, máu dân tộc Việt Nam còn chảy ròng cho sự nghiệp của Bác và của dân tộc.*"

Đọc câu viết của Đặng Thùy Trâm ta không thể quên những câu viết trong bài thơ Đời Đời Nhớ Ông của Tố Hữu về Stalin:

"*Xta-lin!*

Yêu biết mấy nghe con tập nói,

Tiếng đầu lòng con gọi Xta-lin!
Mồm con thơm sữa xinh xinh
Như con chim của hòa bình trắng trong,.."

Con người được sinh ra bởi cha mẹ, nghe tin cha mẹ chết, vợ, chồng, con cái, hay người thân yêu trong gia tộc chết, con tim bị rỉ máu là chuyện thường. Ở đây ta lại đọc thấy những lời ngược ngạo, đi ngược lại với tình cảm tự nhiên của con người, yêu thương một người dưng hơn cha mẹ, vợ chồng đến nỗi con tim phải "*rỉ máu*" khi nghe tin người đó chết, thì chỉ thấy ở những con người sống trong xã hội chủ nghĩa cộng sản, bởi nơi đó mới có những con người bị nhồi sọ, cuồng tín để tuôn ra những lời ngược ngạo đi ngược lại những gì thượng đế đã tặng cho con người. Nếu những người trẻ đọc quyển Nhật Ký Đặng Thùy Trâm rồi lại yêu thương ông Hồ như Đặng Thùy Trâm đã yêu, thì sợ rằng cái đảng của "*bác Hồ*" sẽ tiếp tục ngồi lại một thời gian lâu dài hơn nữa trên một đất nước đã xác xơ vì chiến tranh, vì quốc nạn tham nhũng của những người thuộc đảng của "*bác Hồ*", thì đất nước Việt Nam sợ rằng sẽ mãi mãi nghèo đói, lạc hậu và những người dân Việt sẽ tiếp tục trở thành những nàng Kiều bán mình chuộc cha, những lao động xuất khẩu bị bóc lột đến tận xương tủy.

- Hiểu sai lạc về cuộc chiến: Đọc xong cuốn Nhận Ký Đặng Thùy Trâm, người đọc nào chưa từng tham gia cuộc chiến hoặc bị nhồi sọ một chiều sẽ thiếu ý niệm rõ ràng về cuộc chiến, sẽ hiểu lầm đây là cuộc chiến giữa người Mỹ và người Việt, trong khi thực tế là cuộc chiến ý thức hệ giữa hai miền Nam và Bắc Việt Nam. Miền Nam được sự hỗ trợ của Mỹ, miền Bắc được hỗ trợ tích cực hơn với súng đạn của Nga, của Tầu và hiện diện của cố vấn Nga, Tầu nhưng khôn khéo hơn chính quyền miền Nam vì biết che giấu kỹ lưỡng nên đã không bị sự phản tuyên truyền như trường hợp người Mỹ ở miền Nam.

Phải nói rằng nước Việt Nam trước năm 1975 không khác gì nước Đức với miền Đông và Tây Đức, không khác gì nước Đại Hàn với Nam và Bắc Hàn – cả hai quốc gia này, Nam Hàn và Tây Đức đều có sự hiện diện của một lực lượng đông đảo lính Mỹ cho đến ngày hôm nay. Đại Hàn tuy chưa thống nhất vì Bắc Hàn vẫn tiếp tục duy trì chế độ cộng sản, dân chúng tiếp tục bị chết đói hằng năm, trong khi Nam Hàn với sự có mặt của lính Mỹ vẫn là một quốc gia độc lập và đã trở thành một nước có nền kinh tế cường thịnh. Riêng người Đức đã khôn ngoan hơn, đã thống nhất hai miền Đông và Tây Đức không tốn một viên đạn, lính Mỹ tuy vẫn hiện diện ở Tây Đức, nước Đức vẫn được toàn vẹn lãnh thổ và không ai dám bảo hai quốc gia này là chư hầu của Mỹ. Nhìn lại nước Việt Nam, nếu miền Bắc trong đó có ông Hồ Chí Minh là người từng lãnh đạo không nghe theo lời Nga Sô và Trung Cộng để

vào đánh miền Nam, thì Việt Nam nếu không thống nhất mà không phải đổ giọt máu nào như một nước Đức, thì cũng không thể thua một Nam Hàn ngày nay, và chắc chắn không phải trả nợ chiến tranh cho Tầu cộng bằng cách nhượng đất, nhượng biển như đã từng làm.

Trong phần cuối của bài viết này tôi chỉ cầu mong những tay phù thủy, những kẻ xưng tên "*chúng tôi*" xin đừng tiếp tục lợi dụng và lừa gạt, xin hãy buông tha cho những người trẻ, cho tất cả người dân Việt và cho bác sĩ Đặng Thùy Trâm để trả lại sự bình yên cho tất cả dân Việt, người sống cũng như người chết. Tôi thật sự cầu nguyện cho ông Nguyễn Trung Hiếu được bình an và đừng phải chết thêm lần nữa như lời thơ của ông. Tôi cũng hy vọng những "*chúng tôi*" đứng đằng sau cuốn Nhật Ký Đặng Thùy Trâm hãy suy nghĩ đến câu kết luận của nhà thơ Trần Trung Đạo trong bài viết "*Từ Thép Đã Tôi Thế Đấy đến Nhật ký Đặng Thùy Trâm, những ước mơ bị phản bội*" đăng trên Talawas ngày 31 tháng Tám 2005, "*Đặng Thùy Trâm đã chết một lần rồi, đừng bắt chị phải chết thêm lần nữa*" mà nghĩ lại để đất nước Việt Nam có cơ hội hòa nhập vào nền văn minh của nhân loại, để người dân Việt bớt bị đọa đày, bớt chịu đau khổ, bớt nhìn về tương lai với cặp mắt tối xám, cũng từ đó lớp thanh niên thiếu nữ tự nhiên sẽ tìm thấy được lý tưởng cho chính bản thân họ trong một đất nước thanh bình và thịnh vượng vậy.

---

*http://vietnamnet.vn/vanhoa/vandekhac/2005/08/482139/

**http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=5500&rb=0307&von=20

*** Câu nói trong bài phát biểu của Chủ tịch nước Trần Đức Lương tại buổi làm việc với TW Đoàn Thanh Niên Cộng Sản HCM ngày 14 tháng 9 năm 2005

**** www.tuoitre.com.vn/Tianyon/ Index.aspx?ArticleID=94074&ChannelID=7

**** http://www.tapchicongsan.org.vn/show_content.pl?topic=3&ID=2746

NGUYỄN HẢI HÀ
VIỆT NAM
THI VĂN HẢI NGOẠI
1975-2003
TRÍCH TUYỂN & CHÚ THÍCH
Học Thuật xuất bản 2004
270 tr. Giá $10.00
Sách dành cho học sinh
đang học Việt ngữ tại hải ngoại
Đã có bán tại các nhà sách

HOÀI ZIANG DUY

đêm bến sông xưa

Mặt trời ở phương đông con đường ta đi tới
Kiếp lưu đày mang tình ngủ trên vai
Ngày mai đây qua biển rộng sông dài
Em cũng thấy một đời ta
đá dựng

Đêm bây giờ đêm của anh em
Nói về nhau kẻ còn người mất
Ái ân xưa đâu thỏa tình trăng mật
Tình rao ngang, cá lội ngược dòng
Em và ta một mùa biển động
Đứng bên bờ bãi vắng chợ trông

Đêm nhiều đêm trăn trở ngó lui
Ôi con mắt trần gian thao thức mỏi
Cuộc bể dâu chân dung nguồn cội
Như chuyện kể, tích xưa
Không có kẻ thắng người thua
Chỉ là tuồng bỏ cuộc
Từ bài học phẩm giá chiến tranh
Không có phần tiết hạnh
Em có biết
Ở hai đầu dây đong đưa
người đẩy
Có bàn tay nhân loại hỏi han
Sao thấy được
đường nét ẩn

Đêm bây giờ đêm thực của đêm
Chia sẻ nhau thiên tai địa kiếp
Có liền nhau đôi vầng nhật nguyệt
Có tìm nhau chỗ trú lạc loài
Mai ta về qua nơi chốn cũ
Mái nhà xưa giọt nước mắt muộn màng
Có còn không tình nghĩa cưu mang
Em thơ ấu một thời hạnh phúc
Có hỏi thăm nhau chuyện ngày xưa ngày tới
Có làm mặt lạ - tình ái phấn hoa
Sao ra khỏi thân phận màu da
Khi chúng ta cùng một dòng sông
đục chảy

HOÀI ZIANG DUY

một vài gợi ý về phương pháp văn học sử

(Nhân đọc mấy bộ lịch sử văn học Trung Quốc mới biên soạn)

NGUYỄN HUỆ CHI

Vấn đề biên soạn văn học sử Việt Nam hiện đang đặt ra sôi nổi trong giới nghiên cứu chuyên ngành vài năm gần đây. Tất nhiên ai cũng có thể viết lịch sử văn học, và theo lẽ thì càng có nhiều bộ văn học sử viết theo những trường phái khác nhau càng giúp ích cho độc giả trong việc phối kiểm nhiều cách nhìn, nhằm lựa chọn một hướng tiếp cận hợp lý các tiến trình văn học đã từng diễn ra trong hơn một nghìn năm lịch sử. Nhưng đặt vào hoàn cảnh học thuật của chúng ta, làm gì cũng có sự chỉ huy thống nhất, điều nghịch lý là ở chỗ: một nước đã giành được độc lập gần 60 năm mà chưa có một bộ thông sử văn học chính thức, để làm một thứ "nội các quan bản" - bản lưu hành có tính chất nhà nước, kể cũng có vẻ lạ kỳ. Phải chăng sự chậm trễ này cần được xem là một *may mắn* trong tình hình đang ngày càng đa dạng của các quan điểm học thuật hiện nay? Tuy vậy, muốn biên soạn lịch sử văn học ở thời điểm đầu thế kỷ XXI lại không phải là việc dễ. Từ yêu cầu gay gắt của thực tiễn, cái đúng cái sai đã chi phối chúng ta trong nếp nghĩ như những rãnh mòn từ thời còn "bao cấp", hiện đang đòi hỏi một sự nhìn nhận trở lại thực sự cầu thị, ở một tầm chín và sâu. Trên nhiều phương diện, chân lý không còn hiện ra dễ dàng, và cũng không thể chóng vánh tìm được quan điểm thống nhất, kể cả trong đánh giá, trình bày các hiện tượng văn học. Bởi vậy, chuyện phương pháp luận phải được quan tâm hàng đầu cũng là dễ hiểu, nếu không cách viết sử vẫn cứ dẫm chân tại chỗ như ba bốn thập niên về trước, chắc chắn so với thế giới, "thành phẩm" làm ra sẽ tụt hậu đến khó tin. Một vài điều gợi ý dưới đây về phương pháp văn học sử thực tình chưa phải là một phát biểu toàn diện và hệ thống mà chỉ mới nhắm đến những gì

người viết cảm thấy cần cái nhất, nhân đọc mấy bộ văn học sử mới xuất hiện dăm năm lại đây ở Trung Quốc, mà xem ra đó đây cũng đã có người nói, nhưng mới là lời nói bất thành văn.

*

1. Để chuẩn bị cho một cái nhìn tổng quan bức tranh lịch sử của văn học dân tộc, trong một số bài viết rải rác tôi đã từng có dịp nêu lên một số điều cần lưu ý[1]. Chẳng hạn đối với giai đoạn văn học từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX, có vấn đề soát xét lại cách định danh nhằm tìm ra một thuật ngữ sao cho bao quát và thỏa đáng, bởi hai chữ "Trung đại" lâu nay vẫn quen dùng là mượn của phương Tây, chưa thể nói đã chuẩn xác đối với văn học Việt Nam trong vòng mười thế kỷ dưới chế độ phong kiến tự chủ; và còn có vấn đề quan trọng hơn như cần khu biệt rõ đặc trưng loại biệt của một thời đoạn sáng tác mà mọi phương thức nghệ thuật đều lấy Trung Hoa làm khuôn mẫu, khác với chặng đường sáng tác từ đầu thế kỷ XX trở đi bắt đầu phá vỡ cổ mẫu để hướng tới châu Âu. Nếu hiểu phương pháp là do đặc trưng của đối tượng quy định thì phương pháp tiếp cận và trình bày chặng đường văn học cổ trong lịch sử văn học dân tộc thế tất phải khác với chặng đường sau. Cách làm nhất loạt "dĩ Âu vi trung" như các bộ văn học sử trước đến nay không khỏi dẫn đến một sự đánh đồng về quan niệm và nhận thức, thậm chí đôi khi còn vô tình đem cả những khái niệm, thuật ngữ hết sức xa lạ "đánh tráo" cho nhau, làm cho việc hình dung những tố chất khác biệt giữa văn học "cổ" và "kim" của chúng ta bị mờ nhòe.

Về giai đoạn văn học hiện đại, có vấn đề về tính *đa vùng, đa cực* nổi bật lên so với văn học quá khứ, chẳng hạn có văn xuôi quốc ngữ vay mượn chữ Hán nhưng lại sớm đi vào điển nhã ở các đô thị miền Bắc và văn xuôi quốc ngữ tương đối thuần Việt nhưng lại giữ mãi chất nôm na dân dã ở các đô thị Nam Kỳ; có "thơ mới" khởi phát ở phía Nam, trưởng thành ở phía Bắc, và kết thúc bằng sự phá phách của "trường thơ loạn" ở miền Trung; có văn học vùng chiến khu và văn học vùng tạm chiếm ở các thành thị (thời chống Pháp) - một bên có cố gắng cách tân về tư tưởng và ngôn từ song lại phải "trả giá" bằng việc chấp nhận "sự chỉ đạo thống nhất" từ trên xuống, một bên có tấm lòng kín đáo hướng về kháng chiến nhưng nghệ thuật thì vẫn đi theo nếp cũ; có văn học miền Bắc và văn học miền Nam (thời chia cắt) - một bên tự nguyện chính trị hóa bởi phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa khiến mọi giọng điệu trở thành đơn điệu, và ít nhiều mô phỏng văn học Liên Xô, Trung Quốc, một bên là sự sáng tạo tự do, đa khuynh hướng, chịu ảnh hưởng sớm của các trường phái hiện đại của văn học Tây Âu.

Người viết văn học sử không thể bỏ qua tính đa cực đa vùng nói trên đây để nhấn mạnh riêng một vùng nào mà mình tự coi là bộ phận văn học

chủ thể, vì đối tượng hợp thức của văn học sử trước sau vẫn là một nền văn học thống nhất: nền văn học tiếng Việt của người Việt. Mặt khác, phải nhìn sự đa dạng / thống nhất đó theo một tiêu chí chung: *tiêu chí văn học* chứ không phải *phi văn học*. Các bộ văn học sử Trung Quốc xuất hiện trong vòng thập kỷ cuối thế kỷ XX đã triển khai văn học của nước họ đúng theo hướng này. Họ đưa văn học Đài Loan, văn học Hồng Kông, văn học Ma Cao vào văn học sử khi Hồng Kông và Ma Cao chưa trả về cho lục địa, và họ vẫn đánh giá các vùng văn học "khác chính thể" theo cùng một chuẩn mực với văn học đại lục, nghĩa là không còn lấy *quan điểm chính trị* ra làm kích thước hàng đầu để xem xét, dựa trên ý kiến của Trung ương Đảng Cộng sản Trung Quốc phát biểu trong Đại hội Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật toàn quốc lần thứ tư năm 1979, rằng cái châm ngôn "văn nghệ phụ thuộc vào chính trị trong thực tiễn quá khứ đã phát sinh ra những thói tệ" (Nguyên văn: "*Văn nghệ tòng thuộc vụ chính trị tại dĩ vãng thực tiễn trung sản sinh đích tệ đoan* 文藝從屬于政治在以往實踐中產生的弊端")[2], và ý kiến của Đặng Tiểu Bình: "Không nên tiếp tục đề xướng khẩu hiệu văn nghệ phụ thuộc vào chính trị vì khẩu hiệu này rất dễ trở thành căn cứ lý luận cho những sự can thiệp thô bạo đối với văn nghệ; thực tiễn lâu dài đã cho thấy điều đó đối với sự phát triển của văn nghệ lợi ít hại nhiều. Tuy nhiên nói như thế không có nghĩa là văn nghệ hoàn toàn thoát ly chính trị" (Nguyên văn: "*Bất kế tục đề văn nghệ tòng thuộc vu chính trị giá dạng đích khẩu hiệu, nhân vị giá cá khẩu hiệu dung dị thành vi đối văn nghệ hoành gia can thiệp đích lý luận căn cứ, trường kỳ đích thực tiễn chứng minh tha đối văn nghệ đích phát triển lợi thiểu hại đa. Đãn thị giá đương nhiên bất thị thuyết văn nghệ khả dĩ thoát ly chính trị* 不繼續提文藝從屬于政治這樣的口號,因為這個口號容易成為對文藝橫加干涉的理論根据,長期的實踐証明它對文藝的發展利少害多。但是這當然不是說文藝可以脫離政治" - Đặng Tiểu Bình văn tuyển; bài Tình hình và nhiệm vụ trước mắt, tr. 219[3]). Mặc dù văn học các vùng ngoài đại lục không phải không có những trào lưu và những tác giả dị biệt về xu hướng thậm chí "phản Cộng", các bộ văn học sử mới của Trung Quốc vẫn khảo sát, miêu tả chúng một cách kỹ lưỡng, nghiêm túc, khoa học, và tương đối khách quan, giảm thiểu hẳn những quy kết nặng nề nằm ngoài học thuật ("phản động", "duy tâm", "mất lập trường", "tay sai đế quốc"...) như trước đây vẫn có (Xin xem *Trung Hoa văn học thông sử* của Sở Nghiên cứu văn học và Sở Nghiên cứu văn học dân tộc thiểu số thuộc Viện Khoa học Trung Quốc phối hợp biên soạn, do Trương Quýnh, Đặng Thiệu Cơ, Phàn Tuấn Chủ biên, công bố vào năm 1997[4]).

Đối với văn học Việt Nam, dẫu đến nay vẫn chưa có một tuyên bố chính thức của vị lãnh đạo cấp cao nào "soi sáng", lẽ nào chúng ta lại cứ phải chờ đợi mà không dám vận dụng một *tiêu chí văn học đích thực* để soi lại các giá trị của văn học miền Bắc xã hội chủ nghĩa, văn học vùng tạm chiếm thời 1947-1954, và văn học miền Nam thời 1954-1975? Nói cho có vẻ lý thuyết hơn thì đã đến lúc cần phá vỡ khung tư duy cũ trong định tính và định lượng đối với văn học, xuất phát từ chính yêu cầu nội tại của văn.học chứ không phải là những yêu cầu ở bên ngoài nó. Từ sau 1975, người viết văn học sử còn phải tính đến cả những trào lưu văn học tiếng Việt hải ngoại xuất hiện khá sôi nổi ở nhiều quốc gia trên thế giới trong 30 năm nay, vì chung quy đấy cũng là những dòng chảy khác nhau thuộc cộng đồng văn học dân tộc. Văn học Nga lưu vong hiện đã được các nhà nghiên cứu Nga ở Viện Gorki đưa vào lịch sử văn học Nga, thế thì sao ta lại không dám nhìn nhận những người anh em cùng chung tiếng nói ở khắp mọi chân trời góc biển, trong khi những bộ như *Sông Côn mùa lũ*[5] hay *Tuyển văn thơ tác gia nữ Việt Nam* (hai tập)[6] in cùng lúc nhiều nhà thơ nhà văn nữ Sài Gòn và hải ngoại xen với nhiều nhà thơ nhà văn nữ miền Bắc và cả nước sau 1975, cùng với ít nhiều tác phẩm khác lần lượt được tái bản dè dặt ở trong nước, đã hòa nhập vào đời sống văn học quốc nội một cách bình thường. Tất nhiên khi đã chấp nhận văn học hải ngoại, người viết văn học sử không phải chỉ đối diện với *Sông Côn mùa lũ* và những tác phẩm được cơ quan văn hóa tư tưởng "lựa chọn" hay những gì đại loại như thế mà đối diện với một khối lượng nhiều gấp bội và "gân guốc" gấp trăm lần. Nhưng đó mới chính là văn học đúng nghĩa - sự tự do sáng tạo; nó không chịu bất kỳ một "định hướng" nào, cũng không lọt ra từ ống tay áo của một "người cầm lái vĩ đại" nào. Dở hay chưa nói nhưng đó đích thực là *văn học-nhân học*, văn học phát ngôn của sự sống trăm hình nghìn dạng không phân chia thang bậc cao sang hay chợ búa, thanh nhã hay thô tục... Đưa văn học miền Nam và văn học hải ngoại vào văn học sử cũng là cách làm sinh sắc lại nội hàm của hai chữ "văn học" mà trong một thời kỳ dài và trong những môi trường nào đấy đã bị tha hóa.

2. Trong phương pháp viết văn học sử, chúng ta cần tham khảo các bộ văn học sử nước ngoài, nhất là Pháp, Nga, Trung Quốc. Bộ *Histoire de la Littérature Française* của Gustave Lanson đã được in rất nhiều lần kể từ năm ra đời vào 1894 cho đến 1951[7], từng có ảnh hưởng rất lớn đến các nhà văn học sử Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám (Dương Quảng Hàm, Nguyễn Đổng Chi...) và cho đến cuối những năm 50 (Nhóm Lê Quý Đôn, Nhóm Văn sử địa, Nghiêm Toản...). Bộ *Histoire de la Littérature Française (de 1789 à nos jours)* của Albert Thibaudet in lần đầu năm 1936[8], nhưng những lần in sau, nhất là lần in năm 1963 đã thu hút sự chú ý của các nhà văn

học sử miền Nam những năm 60-70 thế kỷ XX mà đại biểu là Thanh Lãng. Khi đọc hai bộ sách của Gs. Thanh Lãng *Bảng lược đồ văn học Việt Nam*[9] và *Phê bình văn học thế hệ 1932*[10] phân định nhà văn thành từng thế hệ, tôi hơi lạ thấy ông có cách nhìn rất mới, sau mới biết đó là sự tiếp nhận Thibaudet, người đã chia văn học Pháp thành năm thế hệ nhà văn kể từ năm 1789 đến trước sau Đại chiến I. Còn các bộ văn học sử Trung Quốc thì đúng là rất cần cho chúng ta, vì văn học nước họ và văn học nước ta có những mặt khá tương đồng. Từ 1958 đã có bộ *Trung Quốc văn học phát triển sử* của Lưu Đại Kiệt[11] chỉnh lý lại bản in trước ngày giải phóng. Đến đầu những năm 60, bộ sách có tính chất nhà nước xuất hiện lần đầu, được chào đón nồng nhiệt, do Sở Nghiên cứu văn học thuộc Viện Khoa học Trung Quốc biên soạn, dưới quyền Chủ biên của Dư Quán Anh[12]. Bẵng đi khá nhiều năm, đến cuối thế kỷ XX, nhiều công trình văn học sử khác của Trung Quốc lại kế tiếp đua nở.

Đọc hai bộ văn học sử mới nhất của họ mà một bộ ở trên tôi đã đề cập, có thể thấy, giờ đây họ viết sử văn học theo những trường phái không giống nhau, về phương pháp phần nào biểu hiện sự tự do đối thoại, tự do phản biện. Bộ sách *Trung Hoa văn học thông sử* của nhóm Trương Quýnh tuy có những quan điểm rất cởi mở và táo bạo như đã thấy, nhưng nhìn về tổng thể thì vẫn có vẻ nặng phần lắp ghép, vì hình như đó là sự tập hợp từng mảng văn học của các dân tộc khác nhau trên đất nước Trung Quốc cộng lại mà thành. Ở mỗi chương, họ thường xen phần văn học của dân tộc thiểu số vào văn học của người Hán, chẳng hạn trong phần văn học thời Đường có các tiết nói về văn học của tộc người Đột Quyết và của các tộc người thiểu số phương Nam; trong phần văn học thời Tống, Liêu, Kim có các tiết nói về thơ ca của tộc người Mông Cổ, văn học của tộc người Duy Ngô Nhĩ; trong phần văn học thời Thanh có các chương nói về sử thi của tộc người Mông Cổ, văn học của tộc người Trác Lê Lý, người Duy Ngô Nhĩ, người Tạng, thần thoại và truyền thuyết của tộc người Mãn và người Thông Cổ Tư v.v... Không hiểu viết như thế thì cái nhìn bao quát và nhất quán về cảm hứng chủ đạo và xu thế vận động của văn học mỗi thời kỳ được họ giải quyết thế nào, và xuất xứ niên đại của văn bản văn học các dân tộc thiểu số mà họ đưa vào từng giai đoạn, chuẩn xác đến mức nào. Bộ *Trung Quốc văn học sử* do Viên Hành Bái Chủ biên, in lần thứ nhất 1999, lần thứ sáu 2001[13], có cách viết khác hẳn. Họ chỉ nói đến văn học Trung Quốc như những gì trước nay đã thừa nhận (không có văn học các dân tộc thiểu số chen lẫn), đặt văn học dân gian ra ngoài văn học sử (trừ Kinh thi vốn định hình văn bản từ rất sớm, thần thoại, được hiểu như là ngọn nguồn của văn học viết, và dân ca Nam Bắc triều vốn được văn bản hóa trong sách vở sưu tập nhạc phủ của Triều đình và sự khu biệt sắc thái trữ tình giữa chúng có ảnh hưởng khác biệt đến văn học viết đời sau rõ rệt). Và

trong khi bộ sách của nhóm Trương Quýnh viết đến những năm gần cuối thế kỷ XX (tất nhiên phần hiện đại và đương đại chỉ chiếm 4 trong số 10 tập và mỗi tập chỉ mỏng bằng một nửa hoặc hai phần ba các tập văn học cổ), thì bộ sách của Viên Hành Bái dừng lại ở năm 1840. Về chỗ này Viên Hành Bái hoàn toàn thống nhất với Dư Quán Anh, Lưu Đại Kiệt và nhiều nhà nghiên cứu khác như Trịnh Chấn Đạc, Tiền Chung Thư, coi thời kỳ văn học truyền thống và thời kỳ văn học bắt đầu chịu ảnh hưởng của phương Tây là *hai đối tượng loại biệt* trong văn học sử, đòi hỏi sự vận dụng quy luật để soi sáng cho hai tiến trình cũng không thể giống nhau.

Từ những cách làm của hai bộ sách vừa lược thuật, có thể rút được những kinh nghiệm không kém phần hữu ích cho việc viết văn học sử Việt Nam. Đối với văn học dân gian, không khó khăn gì để nhận ra những "vấn nạn" trong tiêu chí xử lý, khi xếp chung vào văn học viết. Vì đấy là bộ phận văn học mà đại đa số không có niên đại, và nó chỉ được phát huy đến mức cao trường ảnh hưởng của nó đến đối tượng tiếp nhận theo một phương thức tổng hợp, trong đấy có kể chuyện, có diễn xướng, có hội lễ, có thực hành tín ngưỡng... chứ không đơn thuần tác động bằng ngôn từ. Còn văn học các dân tộc thiểu số ở Việt Nam hầu hết cũng mới là văn học dân gian, nếu có những bộ phận văn học viết nào đấy (truyện nôm Tày Nùng v.v...) thì dường như chúng đều bị phong bế trong môi trường sinh hoạt tộc người mà chưa có điều kiện tham gia vào tiến trình văn học chung, chưa có mối tương quan trực tiếp hay gián tiếp nào với các trào lưu văn học chủ đạo đã từng diễn ra trong lịch sử. Lỗi ấy thuộc về lịch sử mà thời đại chúng ta cần phải bổ cứu, nhưng văn học sử thì chỉ trình bày sự thật đã có; nó không làm nhiệm vụ "sửa lỗi". Nhập chung văn học dân gian với văn học viết như một đối tượng khảo sát tổng hợp là điều không còn hợp lý. Riêng đối với văn học hiện đại, tôi nghĩ, cũng nên chọn một *điểm dừng thích đáng*. Trong quan niệm sử học của cả phương Đông lẫn phương Tây, tư liệu lịch sử của triều đại đương kim phải giữ thật kín để đến triều đại sau mới đem ra sử dụng. Điều đó chứng tỏ, lịch sử phải là cái gì đã được thời gian làm cho lắng xuống. Văn học sử cũng vậy, đối tượng của nó chủ yếu phải là các giá trị đã ổn định, không phải các giá trị đang phải luận bàn. Cái đang luận bàn không phải là đối tượng của văn học sử mà là đối tượng của phê bình văn học.

3. Trước đến nay, chúng ta viết văn học sử thường nặng về trình bày bối cảnh lịch sử, chính trị, kinh tế, xã hội của từng thời kỳ, từng giai đoạn. Thời kỳ nào, giai đoạn nào cũng phải được giới thuyết mào đầu bằng bấy nhiêu mục cố định đại loại kiểu ấy. Bởi theo quan điểm hạ tầng cơ sở quyết định thượng tầng kiến trúc, lôgic của vấn đề sẽ là: kinh tế và chính trị của một thời đại bao giờ cũng trực tiếp chi phối thế giới quan, nhân sinh quan tác giả, và

cả thời đại và tư tưởng tác giả thì cùng trực tiếp quyết định nội dung và hình thức văn chương. Các bộ văn học sử Trung Quốc hiện đại không tuân thủ lôgic máy móc như thế nữa. Trái lại, họ chú ý soi sáng văn học bằng các sự kiện văn hóa. Đây cũng là một điểm mới. Có thể nói họ không còn đặt dấu nối mật thiết giữa văn học sử với xã hội sử; bởi thế, ở những chương tổng luận, mục tiêu họ chú ý là các *loại hình nhà văn* và các *hệ hình văn hóa* đã góp phần sinh tạo quan niệm nghệ thuật của từng loại hình. Nói cho xác đáng, trong cuốn sách của Lanson cũng chú ý nhiều đến nhân tố văn hóa, như ông đã nói về ngôn ngữ địa phương và văn hóa tộc người trong quá trình hình thành tiếng Pháp thống nhất ở thời Trung cổ, hay trong phần tổng quát văn học Pháp thế kỷ XVIII, ông cũng quan tâm phác họa các loại hình nhà văn, tuy rằng ông dùng các trường phái tư tưởng triết học, tôn giáo (những người không tín ngưỡng, những người theo thuyết Descates, những nhà thần học) để quy nạp loại hình. Nhưng phải với nhóm Viên Hành Bái, nhân tố văn hóa mới thực sự trở thành một tiêu chí then chốt khu biệt sắc thái từng thời đại văn học. Ở chương tổng luận văn học thời Đường, nhóm này đã nêu lên 4 tiết chính:

1. Bối cảnh của nền văn hóa khai phóng thời Đường và sự phồn vinh của văn học;

2. Bốn loại hình nhà văn: ngao du, vào mạc phủ, đọc sách nơi núi rừng, và bị biếm trích;

3. Ảnh hưởng của hai lưu phái Phật và Đạo đối với văn học đời Đường;

4. Sự phát triển của thơ Đường, của văn phong và thể loại đời Đường và địa vị của văn học Đường trong văn học sử.

Điều cần nói là cách hiểu *nhân tố văn hóa* ở đây không hề có tính chất chung chung, như một định đề mặc nhiên thời nào cũng vậy, trái lại, được trình bày tường tận theo quan điểm cụ thể - lịch sử. Trong chương tổng luận về văn học thời Thanh, họ cũng nêu lên 3 tiết lớn làm sáng tỏ vai trò của văn hóa, nhưng có khác với cách viết tổng luận văn học thời Đường:

1. Học thuật và văn học dưới ảnh hưởng của văn hóa chuyên chế: a. Văn hóa chuyên chế: độc tôn của lý học Trình Chu; b. Viết sách và cấm sách; c. Văn tự ngục ngày càng nghiêm khắc; d. Sự hưng thịnh của Hán học; đ. Sự xác lập tông phái chính thống Đồng thành cổ văn; e. Hiện tượng ngưng trệ hóa trong văn học.

2. Tư trào nhân văn đời Thanh và văn học: a. Sự chuyển hướng của học thuật vào đầu đời Thanh; b. Chuyển hóa sâu sắc trong sự biện biệt giữa "thiên lý" và "nhân dục"; c. Sự cường điệu công dụng xã hội của văn học; d. Sự phát triển của phê bình lý luận văn học; đ. Ý thức nhân văn trong văn học.

3. Đặc trưng lịch sử của văn học đời Thanh: a. Là tập đại thành của văn

học các đời; b. Hình thái văn học cổ điển lại một lần nữa chiếm địa vị huy hoàng; c. Bước tiến vọt của sự đổi mới thể loại ; d. Xu thế diễn biến của văn học.

Trong bộ sách của nhóm Viên Hành Bái cũng có một chương duy nhất nói đến *nhân tố kinh tế,* đó là chương tổng luận văn học thời Minh. Nhưng xem kỹ, việc nhấn mạnh này quả có lý do: thời Minh thương nghiệp đặc biệt phát triển tạo tiền đề cho sự phát triển của sinh hoạt văn hóa đô thị, trên cơ sở đó tầng lớp thị dân ra đời và lớn mạnh, làm nẩy sinh một thị hiếu khác hẳn trước đối với văn học, và một nền văn học mới đáp ứng thị hiếu đó cũng xuất hiện với nhiều thành tựu rực rỡ. Chính vì thế, vài nét miêu tả sự phồn vinh của kinh tế thương nghiệp được viện dẫn ở đầu chương, thực chất cũng chỉ là nhân tố khơi nguồn cho một loại hình văn hóa mới dưới thời Minh.

Rõ ràng đặt văn học trên cái nền của văn hóa là phát hiện đúng môi trường hữu cơ của nó, qua đó dễ dàng nhận ra không phải bản chất xã hội, bản chất giai cấp mà bản chất thẩm mỹ, chiều sâu tư tưởng nghệ thuật của văn chương. Tzvetan Todorov, nhà nghiên cứu văn học Pháp, cũng đã nói từ năm 1972: "Cần phải phân biệt lịch sử của *văn học* và lịch sử có tính chất *xã hội*. Đánh tráo cái này cho cái kia, đó là cách khẳng định rằng, người ta có thể giải thích sự chuyển biến nội tại của văn chương bằng những sự đổi thay của xã hội: câu trả lời được tìm thấy ngay cả trước khi người ta có thể lập xong phương án cho câu hỏi. Điều đó không hề muốn nói rằng giữa hai loại là độc lập: phân biệt không có nghĩa là cách ly. Vấn đề đáng kể hơn ở đây là thiết lập một trật tự thứ bậc trong đối tượng nghiên cứu, cái trật tự nó tác động một cách cần thiết lên ngay chính các hình thức nghiên cứu"[14]. Như vậy, trong chừng mực nào đó phương pháp xã hội học, nhất là trường phái xã hội học của Phê bình mới như Lucien Goddmann, vẫn còn cần thiết cho các nhà văn học sử, song nhất thiết chớ đánh đồng nó với phương pháp văn học sử[15]. Chính đây là chỗ lâu nay ta thường nhầm. Không thể bác bỏ việc tìm hiểu nội dung xã hội của thơ văn, thậm chí vẫn phải chiếu ứng với bối cảnh lịch sử cụ thể của từng giai đoạn để bóc tách nội dung thơ văn cho xác đáng, nhưng nội dung xã hội của thơ văn chỉ có giá trị đối với nhà văn học sử khi chúng đã *biến thành một đại lượng thông báo thẩm mỹ*. Điều này quy định các bước đi cụ thể trong phân tích trào lưu, tác gia, tác phẩm.

4. Cho đến nay giới nghiên cứu văn học Việt Nam hình như vẫn coi bộ văn học sử do Dư Quán Anh Chủ biên dưới thời đại Sở trưởng Hà Kỳ Phương là bộ sách "kinh điển" của các nhà hàn lâm Trung Quốc (biểu hiện cụ thể là việc một nhóm dịch giả ở đại học vừa tu chỉnh lại bản dịch ra đời những năm 60 và được Nhà xuất bản Giáo dục in với kỹ thuật lý tưởng, như một thứ "cẩm nang" cần thiết cho sinh viên các khoa xã hội và nhân văn ở Việt Nam

đầu thế kỷ XXI này). Đúng là bộ sách ấy có giá trị, nhóm Trương Quýnh cũng khẳng định rằng họ đã tích cực thừa kế nó. Nhưng nhìn chung mà nói, so với thế hệ Dư Quán Anh, phương thức tiếp cận và lý giải văn học sử của thế hệ sau đã có một bước đổi mới rõ rệt mà chúng ta thường không nắm bắt kịp thời. Cho nên ta dễ "bảo thủ" cũng là phải thôi. Chỉ nói về sách *Lão Tử*, ở Trung Quốc đã có những phát hiện văn bản quan trọng vào năm 1973 (ở Mã Vương Đôi) và vào năm 1996 (ở Quách Điếm), đến mức đã có một văn bản đặt phần "Đức" lên trên phần "Đạo" gọi là *Đức đạo kinh*, và đã xuất hiện một ngành học gọi là "Trúc giản học" bắt nguồn từ những phát hiện này mà tại Hoa Kỳ cũng đã có những học giả theo đuổi, trong khi đó ta vẫn "bằng chân như vại", yên tâm với các bản dịch cũ của Nghiêm Toản, Nguyễn Hiến Lê, Thu Giang Nguyễn Duy Cần... mà không cần biết văn bản *Lão Tử* nên được bổ sung, khảo chứng mới như thế nào. Cũng thế, ta có thể vẫn học tập được rất nhiều ở bộ sách của nhóm Dư Quán Anh, nhưng ta càng cần phải biết những thao tác mới của giới văn học sử Trung Quốc những năm gần đây. Họ đã không phân tích tác giả theo lối chia đôi: nội dung tách rời nghệ thuật, mà *phân tích quyện lẫn vào nhau*, trong đó, nội dung xã hội của tác phẩm nằm ẩn sau những thành tựu về thể loại, những đóng góp về nghệ thuật ngôn từ của tác giả. Xin đơn cử dưới đây bốn bảng so sánh: cách viết của nhóm Dư Quán Anh về **Lý Bạch**, **Đỗ Phủ**, **Lục Du** và ***Hồng lâu mộng*** và cũng chừng ấy đối tượng trong sách của nhóm Viên Hành Bái:

I. **Lý Bạch**

NHÓM DƯ QUÁN ANH:

1. Thân thế Lý Bạch;
2. Nội dung tư tưởng thơ Lý Bạch;
3. Đặc điểm nghệ thuật thơ Lý Bạch.

NHÓM VIÊN HÀNH BÁI:

1. Cuộc đời, tư tưởng và nhân cách;
2. Lý Bạch và thể loại nhạc phủ và ca hành:
- Sự cách tân và cá tính sáng tạo của Lý Bạch trong cổ nhạc phủ;
- Phương thức trữ tình của Lý Bạch ở thể hành vân lưu thủy;
- Giá trị thể loại ca hành của Lý Bạch.
3. Thơ tuyệt cú của Lý Bạch:
- Tình tứ vô tận được biểu hiện ở ngôn ngữ thanh thoát;
- Phong cách và thần thái hào sảng của một giọng điệu mới mẻ, trong trẻo và cao siêu;
- Ảnh hưởng của nhạc phủ dân ca đối với thơ tuyệt cú của Lý Bạch.
4. Cá tính nghệ thuật của thi ca Lý Bạch:
- Sắc thái chủ quan;

- Đặc sắc của sự tưởng tượng;
- Loại hình tượng ý và sắc điệu của ngôn từ.

5. Địa vị và ảnh hưởng của Lý Bạch.

II. **Đỗ Phủ**

NHÓM DƯ QUÁN ANH:

1. Thân thế Đỗ Phủ và quá trình sáng tác;
2. Nội dung tư tưởng trong thơ Đỗ Phủ;
3. Thành tựu nghệ thuật của thơ ca Đỗ Phủ.

NHÓM VIÊN HÀNH BÁI:

1. Xã hội loạn lạc và nhà thơ Đỗ Phủ;
2. Thơ luật của Đỗ Phủ:

- Phạm vi và thủ pháp biểu hiện trong việc khai thác và mở rộng luật thi;
- Kỹ xảo xuất thần nhập hóa trong sự dung hóa từ luật thi đến tổ thi.

3. Phong cách nghệ thuật của thơ Đỗ Phủ:

- Phong cách ủ dột và ngưng trệ đóng vai trò chủ lưu trong thơ Đỗ Phủ;
- Các phương diện khác của phong cách thơ Đỗ Phủ: tiêu tán tự nhiên;
- Mối quan hệ giữa ngoại cảnh và tâm cảnh trong phong cách thơ Đỗ Phủ.

4. Địa vị và ảnh hưởng của Đỗ Phủ.

III. Lục Du

NHÓM DƯ QUÁN ANH:

1. Thân thế Lục Du;
2. Tinh thần yêu nước trong thơ ca Lục Du;
3. Truyền thống sáng tác được kế thừa trong thơ Lục Du và đặc điểm nghệ thuật.

NHÓM VIÊN HÀNH BÁI:

1. Con đường sáng tác của Lục Du và ngọn nguồn sâu thẳm của thi ca:

- Tấm lòng yêu nước suốt đời không thay đổi;

- Sự biến hóa trước và sau khi vào Thục;
- Sự kế thừa thi phong của Lữ Bản Trung và Tăng Kỷ;
- Sự suy tôn Đào Uyên Minh, Lý Bạch, Đỗ Phủ, Sầm Tham.

2. Đặc điểm và thành tựu của thơ ca Lục Du:

- Chủ đề kháng địch phục quốc;
- Hứng thú ẩn dật;
- Thơ tình yêu;
- Khí cốt khoáng đạt hào hùng ẩn trong sự bình dị sáng sủa;
- Thành tựu cao độ của thơ thất ngôn.

3. Ảnh hưởng của thơ Lục Du:

- Ảnh hưởng của Lục Du đối với thi đàn hậu kỳ Nam Tống;

- Ảnh hưởng của Lục Du đối với thi nhân đời sau.

IV. *Hồng lâu mộng*

NHÓM DƯ QUÁN ANH:

1. Tác giả Hồng lâu mộng;

2. *Hồng lâu mộng phê phán xã hội phong kiến;*

3. Hình tượng những nhân vật chính trong *Hồng lâu mộng*;

4. Ý nghĩa xã hội rộng lớn của tình yêu trong *Hồng lâu mộng;*

5. Thành tựu nghệ thuật của *Hồng lâu mộng.*

NHÓM VIÊN HÀNH BÁI:

1. Gia thế Tào Tuyết Cần và việc sáng tác Hồng lâu mộng:

- Một đời "sống trong phồn hoa chết trong luân lạc";

- Bản in *Hồng lâu mộng*;

- Cao Ngạc và Trình Vĩ Nguyên.

2. Giả Bảo Ngọc và thế giới bi kịch của *Hồng lâu mộng*:

- Bi kịch ái tình, hôn nhân giữa Bảo Ngọc, Đại Ngọc, Bảo Thoa và sự hủy diệt của Đại Quan viên;

- Bi kịch suy sụp của đại gia tộc phong kiến;

- Giả Bảo Ngọc và bi kịch đời người.

3. Sự sáng tạo nhân vật của *Hồng lâu mộng*:

- Mỗi con người một diện mạo;

- Tính phong phú về nội hàm của tính cách;

- Sự phơi bày đời sống tâm linh.

4. Nghệ thuật tự sự của *Hồng lâu mộng*:

- Sự dung hợp giữa tả thực và thi vị hóa;

- Kết cấu mạng lưới trong sự hỗn dung nhất thể;

- Sự chuyển biến, thay đổi của điểm nhìn tự sự;

- Ngôn ngữ văn học cá tính hóa.

5. Ảnh hưởng của *Hồng lâu mộng*:

- Việc tục biên xuất hiện ồ ạt;

- Việc cải biên lặp đi lặp lại;

- Ảnh hưởng sâu xa đối với sáng tác;

- Hồng học.

Xem các bảng so sánh trên có thể thấy ngay, thế hệ viết văn học sử hôm nay ở Trung Quốc đã cố gắng bỏ qua phương pháp tiếp cận xã hội học - chính trị trong thao tác nghiên cứu, và lồng ghép việc phân tích hai phạm trù nội dung / hình thức trong mỗi tác giả, mỗi tác phẩm vào nhau một cách khá đa dạng và nhuần nhuyễn. Nội dung ưu tiên của họ là cá tính, phong cách nghệ thuật của nhà văn và sự sáng tạo của nhà văn đối với những thể loại tiêu biểu. *Biến đổi của hệ thống thể loại được xem như một trong những dấu hiệu*

đặc trưng của cả tiến trình. Để đạt đến một cách thể hiện tối ưu các nội dung này, họ vận dụng tổng hợp nhiều phương pháp, trong đó có thi pháp học, phong cách học, phê bình mới, loại hình học, văn học so sánh (kể cả tiếp nhận văn học)... nhằm soi sáng cho phương pháp văn học sử. Những khái niệm gọi bằng "tinh thần chống phong kiến", "tinh thần phê phán hiện thực", "nông dân đấu tranh chống địa chủ"... theo kiểu bình tán nội dung thơ văn suông nhằm thể hiện quan điểm giai cấp của chủ nghĩa Mác không còn được chấp nhận. Các tác phẩm nặng tính chất chính trị-xã hội học thuộc trào lưu văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa cũng phải chịu một sự phán xét nghiêm chỉnh.

5. Dĩ nhiên, theo tôi, văn học sử có phương pháp riêng của nó chứ không thể đồng nhất với thi pháp học là bộ môn hiện đang được giới nhà giáo kiêm nhà nghiên cứu Việt Nam mê thích, hầu như đề tài nào cũng cố xen vào một vài chương, một vài đoạn, ít ra cũng một vài câu (và không chương đoạn nào mà không lặp lại vô số những sáo ngữ hệt nhau). Bởi lẽ, thi pháp học là xem xét hình thức nghệ thuật như một khả năng tự ý thức, nói cách khác là đi tìm *quan niệm nghệ thuật* của nhà văn hoặc nhóm nhà văn thể hiện ở những hệ thống tác phẩm nào đấy, những hệ thống thể loại nào đấy, thông qua một số dấu hiệu lặp đi lặp lại có tính chất biểu trưng. Còn lịch sử văn học là đi tìm *quy luật vận động của các phương thức kết hợp văn bản ngôn từ một cách thẩm mỹ* trong những chu trình lịch sử khác nhau. Quy luật vận động của văn bản ngôn từ chung quy cũng là thành quả của các loại quan niệm nghệ thuật, tư tưởng nghệ thuật, cá tính sáng tạo của nhà văn, ở từng thời kỳ nhất định, nhưng văn học sử không nhất thiết phải vạch rõ *nội dung quan niệm* - dựa trên những quy ước ít khi thay đổi (chẳng hạn quan niệm về con người, quan niệm về không gian xã hội, không gian tâm lý, không gian trết lý nơi hư cấu nên câu chuyện, quan niệm về sự biến chuyển của cảnh đời, của tạo vật gắn với nhân vật và cốt truyện...), mà chỉ *trình bày hiệu quả nghệ thuật* đa dạng nhưng vô ngôn của những quan niệm ấy. Kết quả càng phong phú bao nhiêu thì càng chứng tỏ sự vận động của thực tiễn văn học có nhiều hình nhiều vẻ.

Mấu chốt của văn học sử là phải xác định đúng các tiến trình của nó, để tìm ra sợi dây nhất quán nối kết những hiện tượng văn học đặc thù trong cùng một tiến trình. Khi ta chia cắt văn học Việt Nam thế kỷ XVIII thành hai giai đoạn, nửa đầu và nửa cuối thế kỷ, e rằng ta đã cắt đôi một tiến trình liên tục - mà chủ điểm là cảm hứng nhân văn biểu hiện ở yêu cầu hạnh phúc lứa đôi, quyền sống con người và thân phận người phụ nữ - thành hai khúc riêng rẽ; làm như thế cái nhìn xuyên suốt của chúng ta sẽ không đến đầu đến đũa. Còn khi ta gộp văn học thế kỷ XVIII và nửa đầu thế kỷ XIX vào một giai đoạn như các bộ giáo trình đại học trước đây đã làm, e rằng ta cũng đã cưỡng

chế hai tiến trình khác biệt vào làm một. Về mặt xã hội học, gộp vào để muốn nói xã hội nửa đầu thế kỷ XIX cũng loạn lạc như ở nửa cuối thế kỷ XVIII là điều không đúng. Nửa đầu thế kỷ XIX rõ ràng đất nước trở lại ổn định, tâm lý người dân từ Nam đến Bắc cảm thấy an lạc hơn. Về sự phát triển nội tại của văn chương, có thể nghĩ cảm hứng chính của văn học nửa đầu thế kỷ XIX tuy vẫn đặt trên cơ sở chủ nghĩa nhân văn nhưng lại có *những dạng thức biểu hiện không đơn giản, và không còn đóng khung trong những môtip chủ đề dễ xâu chuỗi* như ở thế kỷ XVIII:

a. Một mặt văn học giờ đây vừa trở lại với sự mực thước một cách tự nguyện - và cả hào hứng nữa - trong những phát ngôn về chức trách, phận vị của nhà văn đối với dân và nước, trong tâm lý chung của con người từ loạn lạc, phiêu tán, chết chóc chuyển sang thái bình và dưới áp lực của một nền văn hóa chuyên chế và thống nhất vừa được xác lập;

b- Mặt khác đó lại là sự phản ứng với nền văn hóa chuyên chế ấy bằng tâm thế hoài cổ, bằng cái nhìn hồi cố lịch sử, bằng nỗi mặc cảm về "con người thừa", hoặc bằng cách thoát ly khỏi sự chi phối của trung tâm văn hóa Huế để trở về với văn hóa Thăng Long;

c- Cao hơn một mức nữa, văn học của thời đoạn này còn đẩy tới sự giải phóng cá nhân ở những xu hướng táo bạo hơn thế kỷ XVIII: thị tài, dốc mình vào chữ danh với ý nghĩa bày tỏ chỗ hơn đời, chỗ phát lộ bản sắc cái "tôi" của mình, hành lạc, buông mình trong chữ nhàn, chữ dục;

d- Ngoài ra còn có thêm cái nhìn sắc sảo khơi sâu vào tấn bi kịch xã hội của hạng người "dưới đáy" mà thế kỷ XVIII chưa kịp phát hiện.

Và về mặt thể loại - là tiêu chí quan trọng thứ hai đánh dấu một tiến trình văn học mới, thì trong khi thế kỷ XVIII nổi bật lên ở thể *ngâm khúc* và bắt đầu trước bạ thể *truyện thơ*, bên cạnh thể *thơ kỷ sự* và các thể *truyện, ký* chữ Hán, phải nói đến nửa đầu thế kỷ XIX thể loại đã thật sự có một bước biến đổi về chất: *truyện thơ* đến đây mới là bước tập đại thành (*Truyện Kiều*[16] của Nguyễn Du, *Nhị độ mai, Phan Trần, Bích Câu kỳ ngộ* của Vũ Quốc Trân (?), *Ngọc Kiều Lê* và *Truyện Tây sương* của Lý Văn Phức, *Phù dung tân truyện* của Trúc Lâm cư sĩ, *Phương Hoa tân truyện* của Nguyễn Cảnh&)[17], *thơ Đường luật Nôm* phát triển rực rỡ (Bà huyện Thanh Quan, Hồ Xuân Hương...) song song với thơ Đường luật chữ Hán (mà chủ yếu lại không phải là thơ kỷ sự như các nhà thơ giai đoạn trước), đồng thời còn có những thể loại ở thế kỷ trước hầu như chưa có: *hát nói, kịch bản tuồng...*

Văn học bao giờ cũng phát triển theo quy luật tiệm tiến nên ít khi có đột biến giữa tiến trình này và tiến trình kia, nhưng không vì thế mà giữa thế kỷ XVIII và nửa đầu thế kỷ XIX không có một sự phân đôi - hiện tượng thăng hoa của chặng đường sau so với chặng đường trước là một bằng chứng khó

chối bỏ. Mà một khi đã cưỡng chế hai tiến trình văn học lại làm một, tức là bắt cả hai tiến trình cùng tuân thủ những quy luật chung mà trên thực tế chúng không bao trùm được, thì chắc hẳn cũng sẽ làm cho việc trình bày diện mạo và xu thế của văn học, nếu không trở thành khiên cưỡng ắt cũng gặp không ít khó khăn.

Tháng IV-2003

1. Xin xem: 1. *Thử tìm vài đặc điểm của văn xuôi tự sự quốc ngữ Nam Bộ trong bước khởi đầu; Tạp chí văn học số 5-2002. 2. Một vài vấn đề phân kỳ lịch sử văn học Việt Nam, nhìn từ điểm đầu thế kỷ XXI; Tạp chí văn học, California, số 184, tháng 8-2001.* 3. *Mấy đặc trưng loại biệt của văn học Việt Nam từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX; Tạp chí văn học,* Hà Nội, tháng 5-2003.

2, 3. Dẫn theo Trung Hoa văn học thông sử. Tập X; tr. 398-399.

4. Sách gồm 10 tập, Hoa nghệ xuất bản xã, bắc Kinh, 1997.

5. Nxb. Văn học, 2000.

6. Nxb. Phụ nữ, Hà Nội, 2002.

7. G. Lanson. *Histoire de la littérature française* (in lần đầu 1894), remaniée et complétée pour la période 1850-1950 par Paul Tuffaut. Nhà sách Hachette, Paris, 1951.

8. Nhà sách Stock, Paris, 1936. bản mà chúng tôi có trong tay là bản in năm 1963.

9. Nxb. Trình bày, Sài Gòn, 1967.

10. Phong trào văn hóa xuất bản, Sài Gòn, 1973.

11. 3 tập. Cổ điển văn học xuất bản xã, Thượng Hải, 1958.

12. 3 tập. Nhân dân văn học xuất bản xã, Bắc Kinh, 1962.

13. 4 tập. Cao đẳng giáo dục xuất bản xã, Bắc Kinh, 1999-2001.

14. Oswald Ducrot-Tzvetan Todorov. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.* Édition du Seuil, Paris, 1972; tr. 188. Nguyên văn: "Il faut distinguer clairement l'histoire de la littérature de l'histoire sociale. *Substituer celle-ci à celle-là, c'est affirmer que l'on peut expliquer la variabilité littéraire par les changements de la société: la réponse est donnée avant même que l'on ait pu formuler la question. Ce qui ne veut pas dire que les deux séries sont indépendantes: distinguer ne signifie pas isoler; il s'agit plutôt d'établir un ordre hiérarchique dans l'objet de l'étude, ordre qui se répercute nécessairement sur la forme de l'étude elle-même".*

15. Xin xem thêm Đỗ Đức Hiểu. *Thi pháp hiện đại.* Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội, 2000; tr. 52-54.

16. Gần đây, Giáo sư Nguyễn Tài Cẩn phát hiện ra một số chữ kiêng húy đời Lê trong bản Kiều Duy Minh Thị cho phép đặt giả thuyết *Truyện Kiều* có thể xuất hiện sát cuối thế kỷ XVIII, nhưng điều đó vẫn không làm thay đổi quan điểm của chúng tôi cho rằng phải đến đầu thế kỷ XIX *Truyện Kiều* mới đích thực phát huy

17. Ảnh hưởng của lời thơ *Truyện Kiều* trong *Nhị độ mai* và *Phan Trần* cho phép khẳng định các tác phẩm này không thể ra đời trước thế kỷ XIX.

NGUYỄN NAM AN

tháng chín ngược về

tháng chín buổi chiều đi uống rượu
bạn ở Utah đã xuống chờ
quanh quẩn nơi đây trời đất khách
không có gì vài chai bia chơi

cứ vô cứ vô thành ra đó
trên bàn vỏ trống đếm mười hai
những tưởng chiều dài nào hay tối
lỡ đêm này bận thôi ngày mai

ngày mai ra ngó xa xa đó
thứ ba đến thứ sáu dài người
trên đường trở lại hiên xa gió
đạn bom thời cũ dậy khôn nguôi

đem nghe tiếng ca "Vài Ba Tháng
Chân Đi" lòng chợt nhớ Phước Tuy
anh thuở chết-sông-rồi-sống-lại
đời dài trôi dạt đến vô vi

ngồi với đích thân chiều nay xỉn
nghe tiếng hát quen Mỹ Ngọc buồn
những Mai Đức Vinh, Thanh Tâm Nguyễn
đưa về thuở đó tháng Tư riêng

nhưng thật cũng chung ngày mất nước
chẳng hiểu vì sao lạc giọng em
đã biết bước trên cồn mây trước
nhưng nặng một đời đó thân quen

NGUYỄN NAM AN
5 tháng 9, 05

những thời kỳ văn học miền nam từ 1963 đến 1975

TRẦN VĂN NAM

Có những biến cố đất nước (về chính trị, kinh tế, xã hội) cắm mốc hình thành các thời kỳ văn học sử, nhưng không phải bất cứ biến cố nào cũng làm vai trò tác động gây biến chuyển cho sáng tác văn thơ, cho dù biến cố đó thật lớn bẻ ngoặt cả tình hình lịch sử quốc gia. Phần nhiều biến cố đất nước cũng là biến cố văn học, nhưng không phải tất cả đều như vậy. Ví dụ trong tình hình miền Nam từ 1954 đến 1963 đã có hai biến cố lớn: một là cuộc di cư sau hiệp định Genève đã hình thành nền văn học miền Nam, giai đoạn đầu bao gồm trong ba dạng - văn học ý thức hệ đối lập ý thức hệ xã hội chủ nghĩa – văn học do nhóm Sáng Tạo vừa có tính chính trị như văn học ý thức hệ vừa có nhu cầu làm mới làm khác hơn nhóm Tự Lực Văn Đoàn – và văn học thời triết lý hiện sinh do sách báo dịch thuật phát triển đồng thời với tình hình xã hội bi quan; giai đoạn sau là văn học sau đảo chánh năm 1963. Trước thời điểm cuộc di cư, miền Nam cũng có sẵn một nền văn nghệ, nhưng chỉ là tiếp tục thưởng thức tiểu thuyết nhóm Tự Lực Văn Đoàn phổ biến do nhà xuất bản "Yểm Yểm Thư Quán" của thi sĩ Đông Hồ, hoặc dư vang "văn nghệ chiến khu" do cảm tình với cuộc kháng chiến chống Pháp thể hiện trong các tác phẩm "*Thu Hương" và "Chị Tập*" của Hồ Hữu Tường- "*Sau dãy Trường Sơn"* của Lý Văn Sâm- "*Xin đắp mặt tôi mảnh lụa hồng*" (không nhớ tên tác giả) – "*Thơ mùa giải phóng*" với Vũ Anh Khanh, Đông Hồ, Liên Chớp, Nguyễn Bính – "*Tuần báo Đời Mới"* của ông Trần Văn Ân... (*Tuần báo Đời Mới chuyên về thông tin nhưng được nhiều nhà văn thơ từ miền Trung miền Bắc đóng góp bài vở, có mặt từ khoảng năm 1951 đến 1955 tại Sài Gòn. Vào năm 1954, người viết bài này chỉ là một thiếu niên 15 tuổi, nhờ may mắn trong nhà có mua đều đặn tuần báo, nhớ được một số bài thơ văn khá hay như của Tạ Ký, Thanh Thuyền, Diên Nghị, Kiêm Đạt, Song Hồ, Huy Phương, Thế*

Viên, Mai Băng Phương, Đỗ Hữu, Huyền Viêm, Dao Ca, Huyền Giang, Châu Liêm, Huy Trâm, Hà Bỉnh Trung, Duy Năng, Hồ Hán Sơn, Hà Việt Phương, Minh Đăng Khánh, Duy Sinh, Tô Thùy Yên, Thẩm Thệ Hà (?), Tô Kiều Ngân, Phong Sơn, Vân Long... nên sau này thỉnh thoảng nhắc lại, có lẽ do đó mà nhà thơ Viên Linh, nhà thơ Song Hồ tưởng rằng tôi từng có thơ đóng góp trong tuần báo Đời Mới lâu đời này. Mãi về sau, khoảng năm 1956 hay 1957 tôi mới có thơ đăng trên báo, và chỉ thỉnh thoảng, bắt đầu trên tuần báo "Nhân Loại" của ông Anh Đào, như các bài thơ "Về thị thành", "Phương ấy", "Sơn cước"...) Biến cố chính trị lớn thứ hai đã hình thành khúc ngoặt cho văn học miền Nam là cuộc đảo chánh ngày 1 tháng 11 năm 1963 lật đổ Tổng Thống Ngô Đình Diệm, mà trổi bật sau đó là văn nghệ cực thịnh về Phật giáo. Nhưng cũng trong thời gian từ 1954 đến 1963 có vài biến cố tuy quan trọng với lịch sử mà không quan trọng với văn học như cuộc trưng cầu dân ý truất phế vua Bảo Đại, chiến dịch Rừng Sát truy quét Bình Xuyên, cuộc oanh kích dinh Độc Lập của hai phi công nổi loạn, cuộc đảo chánh bất thành năm 1960... Như vậy đã rõ không phải biến chuyển tình hình nào cũng nhất thiết đi kèm với biến chuyển văn học. Từ ý thức này, ta cũng có thể phân chia các thời kỳ văn học miền Nam kế tục chín năm chế độ Đệ Nhất Cộng Hòa, quy định thêm hai thời kỳ văn học nữa trong chế độ Đệ Nhị Cộng Hòa ở miền Nam từ năm 1963 đến 1975.

Trong khuôn khổ mười hai năm kế tiếp ấy, có những biến cố chính trị làm thay đổi tình hình thật lớn, nhưng là những thay đổi chính trị tranh giành quyền lực giữa các phe phái không cộng sản, vì vậy chỉ là thay đổi cấp lãnh đạo phía trên, do đó tình hình xã hội vẫn không thay đổi. Xã hội không có gì biến chuyển nên văn học cũng không phản ánh rõ nét để hình thành điều gì đáng kể. Ta có thể liệt kê những thay đổi chính trị cấp trên đó như sau: Cuộc chỉnh lý quân đội do tướng Nguyễn Khánh cầm đầu, các cuộc xuống đường gây xáo trộn thành phố do sự giật dây từ nhiều phe phái, cuộc độc diễn bầu cử Tổng thống... Biến cố quân sự lớn như cuộc Tổng công kích Tết Mậu Thân 1968, cuộc oanh tạc suốt mười hai ngày liền đánh xuống Hà Nội do không lực Hoa Kỳ, Mùa Hè Đỏ Lửa, Chiến dịch Hạ Lào, Trận cố thủ An Lộc, Trận xua quân vào đất Kampuchia... dẫu có làm biến chuyển tình hình đất nước, nhưng là biến chuyển về mặt phân phối hay coi lại chiến lược đôi bên, còn xã hội miền Nam thì vẫn như cũ sau một vài ngày loạn lạc đầy khói lửa chết chóc... Nhưng trong khuôn khổ thời gian mười hai năm đó, có hai biến cố thật sự làm giao động nếp suy tư của người miền Nam, giao động trên hai chiều gần như trái ngược. Một là giao động do xáo trộn kinh tế làm cho xã hội miền Nam quay cuồng, cũng là giao động do chiến trường có những trận đánh lớn ở cấp sư đoàn, oanh tạc cơ trải thảm bom đạn vùng mật khu gần Sài

Gòn, cả thế giới theo dõi cuộc chiến tranh càng lúc càng khốc liệt, văn thơ nghệ thuật đi vào ưu tư thời thế: đó là thời kỳ nửa triệu quân đội Mỹ trực tiếp chiến đấu tại miền Nam. Giao động thứ hai, ngược lại, là do thời kỳ tạm lắng trên nền tảng bất ổn của Hiệp Định Paris chỉ giải quyết xong cho việc Mỹ rút quân và trao trả tù binh Mỹ. Tạm lắng mà sao gọi là giao động. Vì ổn định đời sống mà giao động về chính trị, tầng lớp trí thức thành thị manh nha khuynh hướng đấu tranh thay thế chế độ suy yếu do tham nhũng do độc diễn, vài người muốn đại diện cho thành phần thứ ba mang tham vọng đối thoại. Và giao động cũng do miền Nam rục rịch xây dựng, rục rịch hưởng thụ, vì lẽ tất yếu những trận đánh lớn đã hoàn toàn chấm dứt (cho đến khi có trận đánh Phước Long dò chừng phản ứng quân đội Mỹ có vào can thiệp trở lại hay không. Và phe cộng sản không thấy phía Hoa Kỳ phản ứng gì mới có trận kết thúc năm 1975.) Tóm lại từ năm 1963 đến 1975, văn học miền Nam cắm mốc vào hai thời kỳ, một gây nhiều xúc cảm và một ngừng trệ tình tự: Thời kỳ ưu tư thân phận đất nước (do nửa triệu quân đội Mỹ đổ bộ vào Miền Nam) và Thời kỳ tạm lắng sau Hiệp định Paris.

I. Văn chương thời kỳ ưu tư thân phận đất nước

Có khá nhiều văn thơ xuất hiện trên báo chí, một số thi phẩm mang những nội dung này, nhưng ngày nay không được nhắc nhở, có thể do đề tài nói lên cảm nghĩ quen thuộc ai cũng biết như vậy vào thời đó, cái thời mà đi đâu cũng thấy bóng quân đội Mỹ trong khi chiến sự xảy ra khắp nơi và hằng ngày. Chính vì nội dung ai cũng nghĩ đến mà cách diễn tả không có gì nổi bật khiến cho ta không lưu ý. Nếu nội dung không ai nghĩ đến mà ta có thì mới được đời lắng nghe. Nếu nội dung quen thuộc mà cách diễn tả độc đáo thì mới dễ dàng phổ biến, vì đó là cách nói giùm ta một cách hay ho. Không ai nói thật hay ý nghĩ đồng điệu của đám đông mà có người nào đó nói hay thì mọi người sẽ vây quanh để lắng nghe. Một diễn giả hùng biện lôi kéo được quần chúng là vì ông ta lột tả tài tình ý nghĩ thầm của quần chúng. Cho nên văn thơ hiển nhiên tỏ bày ưu tư thân phận đất nước nằm trong hệ thống kình địch quốc tế, mà đến nay bị lãng quên vì lỗi là ở người sáng tác không phô diễn hay. Phô diễn hay đòi hỏi nghệ thuật độc đáo, không lặp lại những sáo mòn. Chỉ cần bộc lộ lòng yêu nước mà lại diễn tả hời hợt thì cũng khiếm khuyết đưa tới sự lãng quên không người nhắc nhở. Tại sao vẫn nội dung ưu tư thân phận đất nước mà những bài hát của Phạm Duy như *"Giọt mưa trên lá"*, của Trầm Tử Thiêng như *"Bảy ngàn đêm góp lại"*, của Trịnh Công Sơn như *"Tình ca người mất trí"* được người đời lúc đó hát đi hát lại, đến nay nghe lại vẫn thấy thấm thía nỗi đau oan trái, định mệnh không may của dân tộc. Được phổ biến rộng rãi vì chẳng những nói lên được tình tự chung của

mọi người, mà còn vì nói lên một cách có nghệ thuật độc đáo, bởi trình độ thưởng thức của nhân dân miền Nam thời ấy đã khá cao, nền tân nhạc đã đi những bước dài. Còn văn thơ thì vẫn ít có những tác phẩm lớn, ngoài tập thơ thường được nêu làm tiêu biểu là "*Chiến tranh Việt Nam và Tôi*" của Nguyễn Bắc Sơn, ta chỉ nhớ lại vài tập truyện như "*Người đàn bà mang thai trên kinh Đồng Tháp*" của nhà văn Thảo Trường, "*Đi tìm An Dương Vương và Mỵ Châu-Trọng Thủy*" của ông Lê Văn Hảo (Giảng sư Đại Học Văn Khoa Sài Gòn, dạy môn Nhân chủng học?). *Người đàn bà mang thai trên kinh Đồng Tháp* là hiện thân của phức tạp nghịch cảnh khi con người sống nơi vùng xôi đậu, vùng da beo của hai bên thời chiến tranh. Trang bi sử An Dương Vương và Mỵ Châu-Trọng Thủy mỗi thời được kể lại một cách ẩn ý, không thuần túy nghiên cứu cho học thuật, mà hình như phát biểu ngầm về chính trị, so sánh Mỵ Châu với các thành phần đang hợp tác với Hoa Kỳ. Lúc đó, ta nghĩ là "hình như", sau này mới xác thực khi được biết ông Lê Văn Hảo đã "ra bưng" liền sau Tết Mậu Thân cùng một lúc với các nhân vật Lữ Phương, Thanh Nghị, Dương Quỳnh Hoa... Nêu ra trường hợp ẩn ý bí mật trên đây để ta tự hỏi sao bên kia tuyên truyền chính trị "khôn khéo" như vậy mà bên này cứ "vụng về" thở than thân phận đất nước, cứ cho phổ biến rộng rãi các văn thơ bài bản phản chiến có tác dụng gây chán chường. Nghĩ vậy mà không phải vậy, không phải "vụng về" đâu. Bởi vì nửa triệu quân Mỹ dàn trải trên khắp miền Nam, ở đâu cũng thấy, làm sao dân chúng miền Nam không nhận định chiến tranh trên đất nước mình là chiến tranh quốc tế, số mệnh dân tộc trong thế tương tranh giữa hai chủ nghĩa, đằng nào cũng phải ở vào một phía, như hai cánh quân đang dàn trận xáp vào nhau thì ai cũng ràng buộc trong hàng ngũ. Vì vậy chính quyền Việt Nam Cộng Hòa cứ cho hát, cho đăng văn thơ than thở thân phận định mệnh của đất nước mà vẫn không sợ quân đội rã ngũ, không ngại lệnh động viên bất phục tùng. Hát lên một điều ai cũng cảm nghĩ có tác dụng như an ủi sự an bài không thể lẩn tránh. Tâm lý chiến như vậy không phải "vụng về". Quân đội Việt Nam Cộng Hòa không tan rã vì những bài hát phản chiến mà sau này tan rã vì những lý do khác. Xem như vậy thì văn nghệ thời kỳ ưu tư thân phận đất nước không hẳn ru ngủ mà là khuyên nhủ ai cũng phải ở trong hàng ngũ. Phản chiến kiểu này không phải "*phản chiến địch vận*" cốt làm chán chường phe địch (chủ trương của phe xã hội chủ nghĩa), cũng không phải "*phản chiến nhân bản*" của thế giới ngoài cuộc xót thương dân tộc Việt Nam, vậy đây chính là loại "*phản chiến động viên ở yên hàng ngũ*". Phản chiến địch vận hay phản chiến thở than xem chừng đều là sách lược chiến tranh của hai bên. Thời gian từ 1965 đến 1972, các sư đoàn Hoa Kỳ đã trấn đóng và đụng trận ác liệt tại Cao Nguyên, vùng mật khu Trung Ương Cục Miền Nam phía Tây Sài Gòn, nhưng nhân viên

quân sự Mỹ và đồng minh như Đại Hàn, Phi Luật Tân, Úc Đại Lợi rải khắp nơi tại Miền Nam gây xáo trộn kinh tế và đời sống dân chúng vì những lý do sau đây: Tiền Mỹ đổi ra tiền Việt Nam quá chênh lệch làm cho quân Mỹ kể từ cấp Trung sĩ cũng trở thành những nhân vật tiền bạc đầy túi, các dịch vụ cho Mỹ và đồng minh đem về lợi tức lớn như nghề chạy xe Taxi, cho Mỹ thuê nhà, thầu xây dựng cho Mỹ, công nhân làm hãng Mỹ, thông dịch viên, gái bán bar và bán dâm... Do đó các ngành nghề thuộc chính quyền Việt Nam, tư chức, nghề tự do, nghề lao động và nông dân... đều có mức sống thấp với thu nhập bằng tiền Việt Nam, trừ những người tìm cơ hội tham nhũng, hoặc đầu cơ tích trữ trục lợi thương mại... Ảnh hưởng Triết lý Hiện sinh phổ biến từ trước năm 1963, đến giai đoạn này mới thật sự táo tợn qua tác phẩm "*Lao vào lửa*" và "*Mèo đêm*" của Nguyễn Thị Thụy Vũ; mới thật sự chán chường qua tập truyện "*Cát bụi mệt mỏi*" và "*Cái chuồng khỉ*" của Nguyễn Đức Sơn. Giai đoạn trước của triết lý hiện sinh chỉ mới là hiện sinh pha với lãng mạn qua tác phẩm "*Vòng tay học trò*" của Nguyễn Thị Hoàng, hoặc hiện sinh độc thoại nội tâm tra hỏi sự thừa thãi từ đâu gắn bó với thân xác mình qua truyện ngắn "*Niềm đau nhức của khoảng trống*" của Dương Nghiễm Mậu. Nghĩa là hiện sinh chưa do xã hội đảo điên thời cao điểm chiến tranh như từ năm 1965 đến 1972. Trong bài viết "*Hướng về Miền Nam Việt Nam*" (Tạp chí *Khởi Hành* số 92, tháng 6/2004), giáo sư Nguyễn Văn Trung có nói đến thơ văn của giới trẻ viết về nỗi oan trái của đất nước, tưởng nhớ bạn bè chết trận, mơ ước hòa bình, đăng trong các tạp chí *Hành Trình, Đất Nước, Trình Bầy, Đối Diện*. Hai tạp chí sau chỉ xuất hiện vào giai đoạn cuối của thời kỳ chiến tranh ác liệt, bắt đầu bước qua thời kỳ tạm lắng sau Hiệp định Paris, thời kỳ Việt Nam Hóa Chiến Tranh, nên tính chất của các tạp chí *Trình Bầy* và *Đối Diện* hướng về dấn thân chính trị đối lập với chính quyền Việt Nam Cộng Hòa hơn là than thở thân phận đất nước như văn thơ thời kỳ khốc liệt khói lửa (tính chất oan trái thể hiện trong nhạc phản chiến của Trịnh Công Sơn mới là phản ánh đúng thời điểm.) Cũng vào đúng thời điểm này, có các bài viết như "*Văn chương tìm về viễn mơ hay hiện thực*" (đăng trong tạp chí *Vấn Đề*, số 7 năm 1967) nói lên ước mơ quay mặt với hiện thực đen tối; hoặc như bài "*Văn chương tươi mát đã đi vào thời đại*" (đăng trong tuần báo *Khởi Hành* năm 1970) nói lên ý hướng muốn tách ra khỏi ảnh hưởng của triết lý hiện sinh chán chường và hư vô chủ nghĩa; hoặc như bài viết "*Góp phần luận về Văn Chương Viễn Mơ*" đề cao văn chương thuần túy do cấu trúc qua văn chương Nguyễn Tuân và Mai Thảo (đăng trong tạp chí *Trình Bầy* số 42 năm 1972). Cả ba bài do người viết bài này gửi đăng có tính cách cá nhân tùy hứng trong các báo kể trên(*). Chủ trương ngoài thời thế thì phải đề cao văn chương vụ hình thức. Đề cao văn chương vụ hình thức thì lấy điển

hình sẽ không còn ai thể hiện rõ ràng hơn bút pháp cầu kỳ của hai nhà văn này (nếu ta nói là văn chương sang cả thì chỉ nhấn mạnh nội dung hơn hình thức). Bị ngộ nhận từ "*văn chương thiên về cấu trúc mỹ cảm*" thành "*văn chương của đời sống giàu sang*" nên mới có những bình phẩm khuynh hướng trên là "*nền văn chương ngoại lai viễn mơ của các thế lực đế quốc trá hình*". Bây giờ các nhà nghiên cứu xã hội có giải đáp nào cắt nghĩa tại sao ở vào giai đoạn chiến tranh cao điểm, ở vào giai đoạn kinh tế lạm phát phi mã, ở vào giai đoạn xã hội đảo điên, ở vào giai đoạn triết lý bi đát... tại sao lại có khuynh hướng quay lưng với thực tế, tìm về ước mơ? Tác phẩm quẩn quanh nếp sống nơi thành thị "*Sau giờ giới nghiêm*" của Mai Thảo và mơ mộng lạc lõng đời "*Vườn quên lãng*" của Viên Linh xuất hiện trọng thời điểm này. Mơ ước hòa bình rồi cũng thành hiện thực, nhưng là thứ hòa bình trên nền tảng bất ổn, từ đó lại nẩy sinh văn chương đối lập chính trị trong nội bộ miền Nam để có thế mạnh đối phó tình hình Mỹ muốn ra đi.

II. Văn chương thời tạm lắng sau Hiệp định Paris

Tạm lắng trên nền tảng bất ổn vì Hiệp định Paris quy định các sư đoàn từ ngoài Bắc xâm nhập cứ ở nguyên vị trí, không cần rút về vĩ tuyến 17. Lực lượng xung đột hai bên tại miền Nam ở trong tình trạng da beo, xôi đậu, cài răng lược, nghĩa là vẫn đánh nhau nhưng không là trận địa chiến. Chỉ có Mỹ là rút quân, lấy về hết phi công tù binh, bảo đảm can thiệp khi khởi phát chiến tranh lớn. Trong tình trạng đó thì kinh tế miền Nam vẫn không thể tự túc, vẫn nhờ Mỹ viện trợ gạo Thái Lan, vẫn nhờ Mỹ viện trợ xăng dầu, vẫn nhờ Mỹ tiếp viện súng đạn mà càng về sau càng tiếp viện hạn chế nên phải tiết kiệm hỏa lực. Nền chính trị thì suy yếu, độc diễn Tổng Thống, nhưng miền Nam vẫn giữ được tình trạng sống an phận, không đến nỗi hỗn độn tao loạn. Hình như người ta đã quen sống chịu đựng do cuộc chiến tranh quá dài, hết cuộc chiến này đến cuộc chiến khác. Nhưng những người trí thức, những nhà văn, những nhà báo, thì không thể an phận trước viễn tượng bất ổn về quân sự, suy yếu về chính trị. Do đó văn chương không còn phải là than thở nỗi oan trái dân tộc, mà là dấn thân đòi làm trong sạch hàng ngũ, đối thoại với chính quyền Việt Nam Cộng Hòa nhằm xây dựng chính phủ mạnh về chính trị. Vì vậy văn chương thời kỳ này là những bài báo mạnh dạn của các Linh mục Chân Tín; Nguyễn Ngọc Lan; Trần Hữu Thanh; các nhà văn trong ban biên tập của tạp chí *Trình Bầy, Đối Diện* - hậu thân của các tạp chí *Đất Nước, Hành Trình* thuộc giai đoạn trước. Các bài báo chính luận chưa phải là sáng tác văn chương. Các bài báo chính văn đăng trong *Trình Bầy, Đối Diện* mới thuộc về văn học như "*Giã từ nền văn chương trú ẩn*" của Nguyên Sa, "*Văn nghệ trước những mưu đồ bất chính của hệ thống chiến tranh lạnh*"

của Thế Nguyên... Và những nhà văn nhà thơ ngoài nhóm Trình Bày- Đối Diện có những sáng tác gì phản ánh giai đoạn tạm lắng sau Hiệp định Paris. Rất ít vì những lý do trình bày sau đây. Tạm lắng nên bắt đầu có những xây dựng trung bình như sửa lại cầu đường, xây nhiều trường trung học xuống đến quận lỵ, cải tổ giáo dục như soạn lại chương trình phải tiếp tục học quốc văn ở lớp 12, chấn chỉnh y tế xuống đến nông thôn, mở rộng đất canh tác để phần nào bớt nhập cảng gạo Thái Lan, đời sống xã hội trở về nề nếp ít xáo trộn vì quân đội Mỹ và đồng minh đã rút đi cuốn theo hết những cơ sở phục dịch. Một vài sáng tác phản ánh giai đoạn này thấy rõ đã xa lìa triết lý hiện sinh, phôi pha bức tranh đen tối xã hội về thế giới đĩ điếm. Mức sống trầm trầm nên không có những bài phóng sự thế giới ăn chơi hay xã hội đen, không có cả những sách du lịch vì người dân ít đi lại, ai cũng chỉ lo sao cho đủ nhu cầu hằng ngày. Tạp chí văn chương hiện diện cho đến tháng Ba năm 1975 hình như chỉ còn có tờ *Thời Tập*. Tạp chí đối lập chính trị *Đối Diện* và nhật báo thuộc thành phần thứ ba *Tia Sáng* gây một số dư luận trong thời kỳ này. Thời gian tạm lắng như trên cũng đủ tạo ra một chút ấm áp đời sống, người ta tìm về chuyện tình nhẹ nhàng, do đó có phong trào đọc tiểu thuyết Quỳnh Dao. Những cuốn như "*Hải âu phi xứ, Trôi theo dòng đời, Song ngoại, Mùa thu lá bay, Dòng sông ly biệt...*" qua bản dịch trong sáng của Liêu Quốc Nhĩ bán rất chạy, làm cho các nhà văn thơ bấy lâu nghiền ngẫm nội dung truyện phải là triết lý sâu sắc, kỹ thuật dựng truyện tân kỳ phải là đa tầng của dòng ý thức hay cốt truyện không cốt truyện của tiểu thuyết mới... đều muốn chuyển hướng về văn phong dễ tiếp nhận, lãng mạn phơn phớt, không quá bi thảm, như "*Hạ đỏ có chàng tới hỏi*", "*Tới nơi em ở*" của Viên Linh, "*Hình như là tình yêu*" của Hoàng Ngọc Tuấn. Góp gió làm thành một mùa dịch thuật, những tiểu thuyết tình đồ sộ nhưng xưa cũ của Tây phương lại thấy xuất hiện trong thời kỳ này như "*Người tình đầu tiên, người yêu cuối cùng*", "*Đỉnh gió hú*", "*Xa đám người rồ dại*", "*Tội ác và hình phạt*", "*Một thời để yêu và một thời để chết*"... Không ai tiên đoán được tương lai miền Nam sẽ ra sao; trong khi những sư đoàn hai bên vẫn còn ở nguyên vị trí, trong khi kinh tế miền Nam không phải chao đảo mà cũng không phải tự túc tự cường; trong khi chính quyền miền Nam mặc dù kiểm soát được nội bộ, không còn những biểu tình xáo trộn, nhưng được lòng dân thì còn xa; trong khi đời sống xã hội tuy hết đảo điên nhưng toàn là an phận. Có những phanh phui thẩm lậu gạo, thẩm lậu lâm sản, thẩm lậu nhiên liệu mà hiện tượng phổ biến là đầu đường xó chợ đều thấy xăng dầu bày bán từng lít trong chai trong lọ. Tại sao có hiện tượng thẩm lậu? Bởi vì ngân khoản viện trợ súng đạn xăng dầu của Mỹ dành cho Việt Nam Cộng Hòa bị cắt gần hết. Nhưng Hạm Đội Thứ Bảy của Hoa Kỳ vẫn bố trí ngoài biển Đông có thể can thiệp ngay

tức khắc, chính vì vậy mà không ai dự trù sẽ có những biến cố lớn. Nhắc lại một vài khía cạnh tình hình đó để tìm hiểu tại sao ít có văn thơ phản ánh giai đoạn tạm lắng sau Hiệp định Paris. Tại vì không ai tiên đoán viễn tượng Miền Nam sẽ ra sao, có thể vẫn cứ tiếp tục tồn tại trong thế suy yếu mà được bảo vệ đó. Mà tình trạng như vậy thì không có gì cảm xúc hay cảm hứng cho sáng tác văn học. Một là cực kỳ khốc liệt như giai đoạn trước, hai là hòa bình hạnh phúc thực sự, thì mới đi vào văn chương. Cả hai đều không có trong giai đoạn này thì văn thơ đâu còn nguồn phát xuất suy tư hay tình tự. Có hai tạp chí thực sự ra đời trong khoảng thời gian tạm lắng sau Hiệp định Paris là *Đối Diện* và *Thời Tập* (không nhớ rõ hai tạp chí tồn tại lâu đời là *Bách Khoa* và *Văn* có còn hiện diện trong lúc này hay đã đình bản). Nhưng tạp chí *Đối Diện* chuyên về chính trị đối lập. Chỉ còn tờ *Thời Tập* chuyên về văn học, trong đó không có những nhà văn nhà thơ nào mới tạo sự nghiệp sáng giá; những tác giả tên tuổi đều thuộc các thời kỳ trước đóng góp bài vở, vẫn giữ đường hướng xưa của họ nên không phản ánh thời kỳ tạm lắng sau Hiệp định Paris. Thiếu những sáng tác phản ánh thời cuộc buồn chán, nên các tạp chí quay ra làm những số đặc biệt văn học vinh danh tác giả, như *Thời Tập* với các số đặc biệt về Bình Nguyên Lộc, Nguyễn Tuân, Quang Dũng, Thâm Tâm, Khái Hưng, Lê Văn Trương... Giống như khoảng thời gian trước đó không lâu (khoảng 1970 đến 1972) trên tạp chí *Văn Học* của ông Phan Kim Thịnh có các số đặc biệt về Văn Cao, Phạm Duy, T.T.Kh, Quang Dũng, Nguyễn Bính... Bài thơ "*Chiều trên phá Tam Giang*" của Tô Thùy Yên sáng tác vào tháng Sáu năm 1972 phản ánh giai đoạn trước về thân phận đất nước làm bãi chiến trường quốc tế, vì không có báo nào chịu đăng, bây giờ xuất hiện trên *Thời Tập* vào tháng Tư năm 1974, nghĩa là đã qua thời điểm chiến tranh khốc liệt, nên cũng không phản ánh giai đoạn tạm lắng. Nói chung là sáng tác cạn nguồn hứng khởi do không ai thấy viễn tượng đất nước sẽ ra sao, không một ai tiên đoán được thời cuộc có ngày mình ra sống nơi hải ngoại.

** Riêng bài "Văn Chương tìm về Viễn Mơ hay Hiện Thực" đăng trong tạp chí Vấn Đề đã được nhà văn Thế Nguyên trích ra dẫn chứng để viết phản bác trong tiểu luận "Văn Chương trước những mưu đồ bất chính của hệ thống chiến tranh lạnh", trích ra nhưng không để tên người viết Trần Văn Nam, và cũng không biết rõ đây chỉ là bài viết có tính cách cá nhân tùy hứng. Sau năm 1975, giáo sư Trần Hữu Tá sưu tầm lại bài ấy của Thế Nguyên, do đó cũng không ghi tên người viết Trần Văn Nam (Xin xem cuốn "Nhìn Lại Một Chặng Đường Văn Học" của G.S. Trần Hữu Tá, dầy 1090 trang, xuất bản trong nước, năm 2000).*

TRẦN VĂN NAM

NHƯ THƯƠNG

tràn ánh trăng

Anh lướt nhẹ phím đàn
Trên thân người trinh nữ
Sẽ có một từ ngữ
Trong trái tim cưu mang
Yêu

Anh nâng bậc cung đàn
Môi tìm lời minh họa
Mắt em chợt nhạt nhòa
Lời tỏ tình trần gian
Hôn

Anh tìm nốt lặng ngân
Cho cung đàn ân ái
Cho ngày sau còn lại
Anh và em sẽ gần
Tình

Anh để lại dư âm
Trong mắt nhìn đắm đuối
Trong vòng tay bối rối
Một ngôn ngữ lặng câm
Nhớ

Em cuộn mình trong chăn
Để nhớ nồng hơi thở
Ngày tình yêu hé mở
Song cửa tràn ánh trăng

NHƯ THƯƠNG
(Viết cho một cung đàn 18/8/05)

nino và tôi

HOÀNG CHÍNH

1

Lễ hội tổ chức vào chiều Chủ Nhật cuối cùng của tháng Chín đồng loạt trên năm thành phố ở Canada. Tôi gặp Nino Ricci ở đó. *Lives of the Saints [Cuộc đời của các Thánh].* Tôi có cuốn sách ấy lâu lắm rồi. Khí hậu một ngày tàn mùa hạ. Nắng trong. Gió mỏng. Hai đầu con đường dẫn vào công viên thành phố có bảng hiệu cấm lưu thông. Người cảnh sát đứng đó điều hành xe cộ. Hội chợ sách năm nào cũng có mà sao đến bây giờ tôi mới biết.

2

Chương trình One Community One Book [Mỗi cộng đồng một cuốn sách]. Con gái tôi rủ tôi đi coi. Ở nhà, hai cha con tranh nhau đọc sách. Đọc rồi, phân tích, phát biểu cho nhau nghe. Lúc qua đây, tôi đã đi làm, nhưng nhờ nó, tôi học hỏi được bao nhiêu điều từ trường lớp bên này. Lúc đưa con đến trường mẫu giáo, tôi thấy mình như đứa bé bắt đầu niên học mới. Năm mười bốn tuổi, con gái tôi mơ được như Toni Morrison. Đến năm mười sáu, giấc mơ nhạt dần. Trong cái thế giới đầy màu sắc của văn chương có thấp thoáng bóng một đứa con trai.

3

Sao lại viết về Nino Ricci mà không viết về "Đốt", về Kafka, Hemingway, Ionesco, Beckett, Joyce hay Cao Hành Kiện nhỉ.

4

Tôi nhìn trong danh sách treo trên cột chống chiếc lều nhỏ. Có chín tác giả. Nino được giới thiệu sau cùng. *Save the best for last.* Hình như tiếng Anh có câu nói ấy.

5

Bốn hàng ngang, mỗi hàng sáu chiếc ghế. Vậy là có hai mươi bốn chỗ ngồi. Hai bên lều người ta túm tụm lại với nhau, chăm chú lắng nghe nhà văn đọc chương đầu tác phẩm của mình. Hệ thống âm thanh điều chỉnh vừa đủ nghe. Tiếng Anh của Nino còn vướng một chút rất mỏng âm hưởng Ý, nhưng nghe rõ ràng. Mạch lạc.

6

Tôi đứng xa nhìn đám phụ nữ vây quanh Nino. Những người đàn bà tóc vàng cười nói tíu tít. Nhà văn gốc Ý cao hơn những người đàn bà da trắng ấy một nửa cái đầu. Ông ngồi xuống chiếc ghế xếp, lật bìa cuốn sách của mình ra, hí hoáy viết gì đó rồi nguệch ngoạc ký tên. Lại tíu tít những lời cám ơn.

7

Tôi dựa gốc cây, vu vơ nhìn trời. Để coi mình sẽ nói câu gì. Chào ông, tôi là Hoàng Chính. Tôi viết văn bằng tiếng Việt. Không được. Viết tiếng Việt thì mặc kệ anh và viết tiếng Việt thì bao giờ mới khá lên được. Ý nghĩ đánh vật trong đầu. Bỏ câu chào làm quen ấy. Chào ông Ricci. Hình như cuốn sách của ông có dịch ra tiếng Pháp rồi. Canada dùng cả Anh lẫn Pháp làm ngôn ngữ chính. Câu hỏi cũng tạm được đấy. Nhưng biết đâu sách đã dịch ra tiếng mẹ đẻ của tác giả và nhiều ngôn ngữ Âu Châu khác thì lộ ra ngay là mình chưa biết gì mấy về tác giả.

8

Lúc người phụ nữ cuối cùng đưa cuốn sách lại cho Nino ký tên, tôi lững thững bước về phía họ.

Người đàn bà nói với một nụ cười, "Ông ký tên sách cho tôi nhé."

"Ô sẵn sàng. Bà tên gì nhỉ?"

"Susan."

"Ồ Susan..."

"Ông viết hay."

"Cám ơn bà."

"Tôi cũng viết."

"Vậy à?"

"Nhưng chưa được xuất bản."

"Ô!" Nhà văn reo lên khe khẽ.

"Xuất bản chắc khó lắm nhỉ."

"Vâng..."

"Ông còn hai chỗ phải tới nữa phải không?"

"Vâng."

Mẩu đối thoại bình thường. Người đàn bà cám ơn, gấp cuốn sách lại, gật đầu chào Nino lần nữa rồi quay lưng. Nhà văn cúi xuống gài dây kéo túi sách, vội vã đứng dậy, bước đi. Ông ta vẫn không nhìn thấy tôi.

9

Buổi chiều, tôi về lục tủ, lại tìm thấy cuốn sách của Nino xuất bản mười bốn năm trước. Đáng lẽ tôi đã mang cuốn sách ấy theo cho tác giả ký tên. Tôi đọc Nino mười mấy năm trước, ngay từ lúc mới bắt đầu làm quen với văn chương Anh ngữ của xứ sở tạm dung. Tôi, một gã di dân Châu Á đọc kỹ hơn dân Canada bản xứ nhiều. Phải như Nino biết được điều đó nhỉ.

Về sau, tình cờ tôi bắt gặp phim Lives of the Saints chiếu trên ti-vi. Tôi có tật coi cho được những cuốn phim dựa trên những tác phẩm văn chương. Trễ mất một tiếng đồng hồ nên tôi chả buồn coi, nhưng tôi thấy Sophia Loren trong đó.

10

Năm tới tôi sẽ lại rủ con gái tôi đi dự hội chợ sách, nhưng tôi biết chắc Nino không trở lại thành phố này nữa. Và không biết con gái tôi có còn giữ hình ảnh Toni Morrison trên bàn học, hay đã thay vào đó bằng tấm hình chụp chân dung một thằng con trai học cùng lớp.

Hoàng Chính

Tạp chí VĂN HỌC

tái bản

lần thứ bảy

Giá 10 mỹ kim

HOÀNG XUÂN SƠN

chuyến đi

Tôi nhà quê mỗi sáng
lẩn lút ra đi như tên trộm
ăn cắp một chút mặt trời nông túi mộng
lìa khỏi giấc tra đời thêm một khất
những con số dạ quang trong đầu
hơi ẩm mù mù chăn nệm
sự dịu ngọt căng thẳng cái mà chúng ta tưởng
chỉ là bề trái con thò lò
canh bạc đời sao thấu mình gieo không mùa gặt hái
mùa màng không tưởng ù ù độ âm
những tấm ván mỏng đường sàn
những chuyến xe cận đông đổ dài thương tật

mất mèo rợn rợn. hung
con chồn đèn xẹt ngang lửa
sáng bưng phía mất em nhìn thẳm sâu
(nhắm lại. tưởng tượng ra thế)
phát hiện thủy triều đấm đuối hết kinh con trăng mười lăm
mới đó lên năm mười
mà xưa lắm rồi. chúng ta
còn gì thất thoát
tôi muốn vận dụng em vào đời sống
cài lên khuôn mặt thơ
trò chơi từ điểm mốc vẫn hoàn trí trá
khó lòng giữ được thanh qui

muốn lọt ra ngoài cái bóng
[trùm phủ lây lất một đời]
lớn vụt dậy hình hài
nhiễm sắc chỉ là hạt vãi rơi
bệch bạc liều huyết trắng
tơ thống chỉ còn lúc ngân ca
những cốc nước lã uống vội ngày
nhịp tim đầm khởi

êm êm một điều lấp lú
một giây hiếm hoi réo gọi thâm tình
như hương
mồ hôi buổi sớm vai áo non
trưa. đã nên chiều sóng sánh

và mỗi mỗi chuyến đi
dăm bạn bè dăm sống sót
tất cả. từ những thí điểm
mơ hồ

HOÀNG XUÂN SƠN
30 tháng Tư hai ngàn lẻ năm

anh thủ

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

Mấy ngày cuối tháng Mười, Nguyên được anh Thủ gọi đến cùng với mấy người khác nhờ chuyển nhà. Lúc khiêng đồ trong phòng khách, đến lượt cái tủ tường, Nguyên lôi từ trong ngăn ra một đống báo cũ từ đời nảo đời nào, đang định vứt vào đống rác thì anh ngăn lại:

- Ấy! Ấy! Đừng vứt đi. Mày cứ để đấy cho anh. Toàn tài liệu quý anh lưu đấy.

Nguyên nhún vai. "Tài liệu quý" của anh Thủ là mấy tờ An Ninh Thế Giới, An Ninh Thủ Đô, Kiến Thức Ngày Nay, Điện Ảnh Kịch Trường, Phụ Nữ, Gia Đình, văn nghệ văn nghẽo..., nói chung toàn là những đồ cho không. Ở các khu giao hàng, cứ mua khoảng mươi mười lăm Euro là thoải mái nhặt một hai tờ mà không ngại ai nói ra nói vào gì.

Đến giờ giải lao, buồn buồn Nguyên mới nhặt một tờ trong đống báo của anh Thủ lên xem. Tờ Phụ Nữ Thế Giới này có một cộng tác viên viết khá đều đặn, hầu như số nào cũng có mặt là một vị hòa thượng. Nguyên đọc được trong bài viết của hòa thượng Thích Phụ Nữ này một đoạn mà anh Thủ cẩn thận gạch đít bằng bút dạ mầu đỏ như sau: "Mỗi cá thể là một thế giới. Cá thể A có thế giới của cá thể A, cá thể B có thế giới của cá thể B, những cá thể khác cũng có thế giới của họ. Những thế giới này riêng biệt, thậm chí rất riêng biệt, song dù sao thì vẫn có những miền, những khoảng trùng nhau và chính vì thế mà cả thế giới bao la rộng lớn này tồn tại... "

Đang còn tính đọc nữa thì Nguyên nghe anh Thủ hỏi:

- Em có nắm được tình hình đại hội sắp tới như thế nào không?

Quen anh Thủ đã lâu, Nguyên thừa biết thế giới của anh là chính trị và hai chữ "đại hội" ở đây là của đảng cộng sản Việt Nam lần thứ X. Còn Nguyên thì về khoản này rất dở, chẳng những đại hội sắp tới mà cả những đại hội đã qua của họ, Nguyên cũng chẳng nhớ, chẳng nắm được tình hình diễn ra như thế nào. Ngày còn đi học, môn lịch sử đảng vốn gắn rất chặt với các kiểu đại hội, chỉ thị, nghị quyết... toàn là rất sáng suốt, Nguyên rất kém, năm nào cũng phải thi lại. Mà thi lại thì giáo viên giám thị rất dễ. Các thầy các cô để quay cóp thoải mái. Nguyên cứ việc chép nguyên xi bài của thằng bên cạnh vào bài của mình, còn nó thì lại bệ từ vở ghi hay sách giáo khoa vào.

Tuy nhiên, Nguyên vẫn nói với anh Thủ:

- Em nghe nói là đấu đá dữ lắm.

Cái điều chung chung, vô thưởng vô phạt, bao giờ cũng đúng và ai cũng biết này có lẽ không được anh Thủ hài lòng lắm. Nhưng cũng như các nhà chính trị trong đầu lúc nào cũng đầy những âm mưu thủ đoạn, anh không thể hiện điều ấy ra mặt, chỉ nói:

- Chắc chắn là thế.

Rồi hỏi tiếp:

- Em đoán là đợt này ông nào sẽ lên làm tổng bí thư?

Về điều này Nguyên lại càng không biết. Với Nguyên, bất kỳ ông nào bà nào nhảy lên nhảy xuống làm tổng làm bí của đảng này đảng khác đều vô nghĩa như nhau. Hy vọng là họ sẽ bớt tác oai tác quái, bớt trịch thượng, kẻ cả, bớt gây khó chịu đối với mình chăng... Hão huyền quá. Thôi thì thà đừng nghĩ đến nữa còn hơn.

Vậy nên Nguyên nhún vai:

- Em chịu.

Như biết trước cái bài ấy của Nguyên, anh Thủ cười:

- Theo anh thì chắc lại thằng cha xứ Quảng.

Xứ Quảng rộng mênh mông, Quảng Bình, Quảng Trị, Quảng Nam, Quảng Ngãi... rồi lại còn cả Quảng Ninh ở ngoài này nữa, Nguyên tối kiến không biết Thủ định ám chỉ "thằng cha" nào. Nhưng chả lẽ hỏi lại anh Thủ? Để rồi lộ cái dốt của mình ra à? Không! Với ai chứ với anh thì Nguyên chẳng dại. Nguyên chỉ nói một cách chung chung:

- Thế ạ...

Để rồi nghe anh Thủ khẳng định:

- Chắc chắn thế.

Và với một vẻ đắc chí lộ ra mặt lại hỏi Nguyên:

- Em còn nhớ cách đây mấy năm, vào kỳ đại hội trước, anh dự đoán thằng cha..., xứ... sẽ lên rồi đúng là nó lên thật không?

Nguyên nhớ. Nhưng đã mấy năm qua rồi, cái thằng cha mà anh Thủ úp úp mở mở, đoán già đoán non ấy cũng có làm được cái quái gì cho dân cho nước đâu. Vậy thì quan tâm đến nó làm cái quái gì.

Tính Nguyên vốn chỉ thích cưỡi ngựa xem hoa. Tất nhiên là Nguyên chẳng quan tâm đến ông bí ông bầu cụ thể nào làm chi. Nhưng với anh Thủ thì khác. Chẳng quan tâm thì anh Thủ chẳng còn là anh Thủ nữa... Nguyên thấy lúc nào anh cũng chỉ muốn biết tình hình. Lần nào gặp nhau, thấy Nguyên vào internet anh cũng sấn đến hỏi: Tình hình có gì mới không hả em? Quả là anh Thủ sợ "lạc hậu" lắm. Lúc nào anh cũng chỉ lo nhỡ có ai đó lại biết được điều gì đó trước mình thì nguy. Mà Nguyên thì đâu có nắm được "tình hình"

gì. Ngày nào Nguyên cũng lang thang trên mạng thật, nhưng chỉ là để đọc mấy câu chuyện trinh thám, mấy cuốn kiếm hiệp, nghe nhạc và xem mấy cái tranh hài hước.

Chẳng biết có đúng hay không, nhưng cứ như anh Thủ nói thì có dạo anh từng là thư ký của cụ Trần Xuân, một nhân vật khá nổi tiếng, có nhiều tư duy tiến bộ trong ban lãnh đạo đảng cộng sản Việt Nam và đã bị hạ bệ cách đây khá lâu.

- Nói thật với ông em: - Có lần anh Thủ bảo Nguyên - Cụ Xuân tuyệt vời lắm. Nhiều người mệnh danh cụ là Gorbachop của Việt Nam đấy. Ngày ấy, cụ mà lên được, anh đảm bảo tình hình đất nước mình phải thay đổi, không được thì cũng phải gần như mấy thằng Đông Âu.

Rồi chép miệng:

- Anh nghĩ, nếu cụ Xuân mà không bị chúng nó hất cẳng thì chắc là anh cũng chẳng đi Tiệp làm gì.

Lại có lần Nguyên nghe anh úp úp mở mở:

- Bọn bạn cùng học viện Hồ Chí Minh với anh ở nhà ngày xưa, bây giờ khá lắm. Thằng mèng mèng cũng là chủ tịch hay bí thư huyện ủy, còn thì leo lên cấp cục, cấp vụ cả.

Nguyên thấy giọng anh Thủ có vẻ tiếc rẻ:

- Bọn này bây giờ có khác gì cướp ngày, muốn cái gì là được cái ấy, chỉ cần một cái phẩy tay của chúng nó cũng bằng ở đây mình cầy cả đời.

Quả vậy. Ở đây, anh Thủ đang làm đầu bếp cho một cái quán Tầu, lương tháng hơn hai ngàn Euro, kể cũng khá cao nhưng nếu đem so với bọn mang tài sản đất đai của đất nước ra buôn bán thì chẳng thấm vào đâu.

Hình như văng tục cũng là một trong những cách giải tỏa những bất mãn của con người ta với cuộc đời. Bẵng đi một thời gian không gặp nhau, Nguyên thấy dạo này anh Thủ hay văng tục một cách quá đáng. Một bữa ăn không được ngon miệng lắm cũng nghe anh lẩm bẩm:

- Mẹ tiên sư chúng nó chứ, ở nhà thì chúng nó cao lương mỹ vị, muốn ăn cái gì cũng được, còn mình ở đây thì phải gặm bánh mỳ.

Hay tự nhiên cảm thấy chỗ ở chật chội một tí, anh cũng lầu bầu:

- Mẹ chúng nó chứ. Ở nhà chúng nó tòa ngang dãy dọc, thằng nào cũng năm bảy cơ ngơi, còn mình ở đây thì chui ra chui vào cái nhà nhỏ như cái lỗ mũi, đã thế lại còn đất lè lưỡi.

Thật ra thì căn hộ mà gia đình anh Thủ đang ở này cũng chẳng đến nỗi nhỏ như cái lỗ mũi mà anh vẫn ví von một cách ngoa ngoắt trong lúc tức giận. Đấy hẳn là một căn hộ ba phòng, hơn bảy mươi mét vuông với đầy đủ bếp, toa let, lại thêm một cái ban công rất sáng sủa ở ngay tầng năm của một chung cư mới xây dựng trong một khu dân cư khá đông đúc, rất gần các trung

tâm thương mại và rất tiện cho việc đi lại. Cách đây mấy năm, khi giúp anh chuyển cả gia đình về đây, Nguyên đã nghe chính miệng anh Thủ nói một cách rất thỏa mãn:

- Mẹ! Ở Việt Nam, căn hộ kiểu này phải dành cho cỡ thứ trưởng đấy em ạ.

Rồi lại tiếp:

- Anh đã đến nhà mấy ông cán bộ cấp vụ trưởng vụ phó ở tập thể Giảng Võ rồi. Cũng gọi là ba phòng hẳn hoi nhưng diện tích tổng cộng chỉ chừng hơn bốn mươi mét vuông mà thôi, chứ làm gì được rộng thênh thang như thế này.

Song thênh thang nhà thì cũng thênh thang tiền. Tiền thuê nhà cộng với tiền điện, tiền nước, tiền lò sưởi, rồi tiền thuê đổ rác, thuê bãi đậu xe... hằng tháng của anh Thủ lên tới hơn một nghìn Euro, nghĩa là mất đứt một nửa tháng lương của ông đầu bếp. Cộng với tiền ăn của ba người, tiền xăng xe của chồng, tiền vé tháng của vợ, tiền mua đồ chơi cho ông quý tử nữa thì tháng tháng để lại chẳng được bao nhiêu. Vợ chồng anh Thủ cảm thấy xót xa, luôn mồm than vãn:

- Thời buổi chó chết, cái gì cũng đắt, tốn quá, làm được đồng nào tiêu hết đồng ấy, cứ như là bị mất cắp.

Rồi lại kêu:

- Tiếng là nhà rộng rãi đẹp đẽ thế này nhưng có được ở đâu.

Kể ra thì anh Thủ kêu thế cũng đúng. Cả hai vợ chồng nhà anh, quáng quàng mở mắt ra là đã phải đâm sấp dập ngửa đến chỗ làm rồi. Mà làm thì có ít đâu, một ngày toàn mười với mười mấy tiếng, xong việc, mò về được đến nhà thì đã nửa đêm với hơn nửa đêm, mệt đến chết người, chỉ muốn lăn ra mà ngủ còn thời gian đâu mà thưởng thức cái rộng cái đẹp.

Chị vợ anh Thủ cũng đồng tình với chồng. Với cái giọng cứ dài ra, chị ta kêu:

- Ôi... Thật đấy... Không được ở thì tội gì mà giả tiền... Ôi... Có mà điên à... Tháng nào cũng mất hàng nghìn đồng thế này thì có chết người ta không cơ chứ. Ôi... Cứ như là mang tiền ra mà xé vậy.

Ngày nào cũng như ngày nào, anh Thủ làm trong bếp không dưới mười giờ đồng hồ. Như thế kể đã là nhiều. Nhưng so với chồng, vợ anh làm còn nhiều hơn. Nếu anh bắt đầu vào làm từ mười giờ sáng đến mười một giờ đêm mới được nghỉ và trong khoảng thời gian đó còn được giải lao hai giờ nữa thì chị vợ phải làm liền một mạch từ tám giờ sáng cho đến tận mười hai giờ đêm. Nhiều thời gian như vậy là do chị nhận làm hai ca liền, ngày nào cũng vậy, cứ tan ca sáng là bước vào ca chiều luôn, không có nghỉ ngơi gì cả. Mà công việc của chị làm thì đâu có nhẹ nhàng gì. Vừa lớn vừa nhỏ, hằng ngày

chị phải lau chùi, dọn dẹp không dưới sáu mươi phòng của một khách sạn hạng trung ở gần sân vận động thành phố, nơi phần lớn khách khứa thuộc loại holigan ngổ ngáo, ngang tàng coi trời bằng vung và bừa bãi, bẩn thỉu thì không ai chịu nổi. Cứ tưởng tượng ra những cái toa lét hôi hám cần phải lau chùi, những cái sàn ngập ngụa đầy rác rưởi cần phải quét dọn, những tấm đệm nặng chình chịch cần phải lật lên lật xuống để thay tấm trải mà hằng ngày chị phải nai lưng ra làm thì ai cũng phải rùng mình.

Phải làm việc nặng và nhiều như vậy thì dẫu có khỏe như voi cũng quỵ, nói chi đến chị vợ anh Thủ vốn đã bé nhỏ ốm yếu sẵn. Trông chị tóp tọp cứ như con mèo hen, cái gì cũng đét đèn đẹt. Nhưng đã tham lam nhận làm rồi thì phải cố, và có nhiều hôm vì cố không được chị bị xỉu ở ngay chỗ làm để mấy người đồng nghiệp phải gọi bác sỹ đến cấp cứu.

Nếu là người chồng khác thì chắc chắn là anh ta đã bảo vợ đừng tham công tiếc việc như thế. Nhưng với anh Thủ thì không. Nghe vợ kể chuyện mấy lần bị ngất hay bị tai nạn ở nơi làm việc, anh tỏ ra rất dửng dưng, đã không an ủi gì vợ lại còn mang so sánh với hoàn cảnh Việt Nam. Chính Nguyên nghe có lần anh nói:

- Xỉu tèo tẹo như thế thì nhằm nhò gì. Chẳng qua là nó không chịu ăn, chịu uống. Cứ làm một lát bánh mỳ với cốc sữa là đâu lại vào đấy cả. Thì cũng gọi là lao động nặng, nhưng nặng làm sao bằng Việt Nam. Cũng là đàn bà nhưng người ta phải bốc vác ở bến tầu bến xe chứ tìm đâu ra khách sạn mà làm. Về thu nhập thì một trời một vực, nó làm ở đây một ngày bằng người ta ở nhà làm cả tháng, có khi là cả mấy tháng.

Vợ chồng anh Thủ có một thằng con trai đã bước sang tuổi mười bốn. Dạo anh chị còn ở cái nhà cũ, tức là gần nhà của Nguyên, có lần thằng Tú này rủ thằng Dũng, em trai của vợ Nguyên đi bể bơi. Ở đấy, quả là nó có cho thằng kia vay một Euro để mua kem thật, nhưng về nhà thì sau khi đã lấy tiền ở bà chị rồi nó vẫn còn chạy đi tìm thằng em để lấy thêm một lần nữa.

Vì vợ chồng anh Thủ đi làm suốt nên thằng Tú gần như là không có ai cai quản. Lúc nào nó cũng chỉ nghĩ đến có mỗi chuyện chơi bời lêu lổng, còn việc học hành thì cả ở trường lẫn ở nhà đều rất chểnh mảng.

Ở tuổi nó, như những đứa trẻ bình thường khác thì đã học lớp tám, lớp chín, nhưng thằng con của vợ chồng anh Thủ thì vẫn lẹt đẹt chưa xong được cái lớp năm. Cái thằng Tú này không chịu học. Đã thế nó lại còn phá phách, trêu trọc bạn bè, làm náo loạn cả trường lớp. Có lần, ngẫu nhiên ngồi cùng với nó trên một chuyến xe buýt, chính mắt Nguyên thấy nó túm tóc đánh đập rất dã man một thằng bạn cùng lớp thấp hơn nó cả một cái đầu, cho đến khi thằng kia phải móc túi lấy ra nộp cho nó một đồng hai Euro thì nó mới dừng lại. Nguyên cũng nghe người ta nói lại là các thầy giáo cô giáo đã nhiều lần

gửi thư nói về những trò ngang bướng ở trường về nhà cho bố mẹ nó. Mặc dù là gửi theo đường bưu điện hẳn hoi, nhưng những lá thư này không bao giờ đến được tay vợ chồng anh Thủ. Lý do là ông quý tử ranh mãnh đến mức đã tìm cách đánh thêm một chiếc chìa khóa thùng thư nữa, và ngày nào cũng vậy, nó đã kịp yểm đi tất cả những thư từ có liên quan đến nó trước khi ông bố mở ra vào lúc tranh thủ tạt về nhà trong giờ giải lao.

Không chỉ giấu thư của thầy giáo, cô giáo từ nhà trường gửi về, thằng Tú, ông con quý hóa ấy của anh Thủ còn giấu biệt luôn những biên bản nộp phạt vì tội đi xe buýt, tầu điện và nói chung là các phương tiện giao thông công cộng mà không thèm mua vé, giấu luôn cả những hóa đơn mua hàng, chủ yếu là băng đĩa mới phát hành của những ngôi sao ca nhạc, những phần mềm của các trò chơi điện tử rất đắt... mà không chịu thanh toán. Vậy nên, vợ chồng anh không hề biết được chuyện con mình hư như thế nào, càng không hề biết nó đã năm lần bảy lượt bị bắt vào đồn cảnh sát các khu phố, vì có bao nhiêu giấy thông báo cũng như giấy triệu tập của cơ quan công quyền này cũng đều bị nó vứt vào thùng rác hết.

Phải rất nhiều lần rồi các thầy giáo cô giáo trong nhà trường cũng như mấy ông cảnh sát khu vực mới tìm gặp được vợ chồng anh Thủ để thông báo về tình hình ông con trai. Nhưng đến khi đó thì nó đã quá hư mất rồi. Cũng phải đến khi đó thì vợ chồng anh mới ngã ngửa ra vì sự không ngờ, và đến khi nghe người ta thông báo về tổng số tiền thanh toán và tiền phạt các khoản lên đến mấy ngàn Euro thì hai người lại được một phen tá hỏa tam tinh nữa.

Tất nhiên là vợ chồng anh Thủ lại có những phen cãi cọ ầm ĩ, người này tìm cách đổ trách nhiệm lên đầu người kia và cuối cùng bao giờ lẽ phải cũng thuộc về anh Thủ:

- Cách giáo dục ở đây không tốt. - Anh nói, khẳng định, chắc như đinh đóng cột. - Như ở Việt Nam, trốn vé, ăn trộm ăn cắp... cứ là đánh cho dăm trận, bảy trận, no đòn rồi thằng nào chừa thì chừa, không chừa thì bắt vào nhốt trong trại cải tạo. Gặp mấy ông quản giáo không có tội đánh cho phải nhận tội, có tội đánh cho phải chừa thì thằng nào còn bướng nổi. Đằng này các ông các bà lại nhân đạo quá, không động chạm gì đến xác nó thì đằng nào nó phải sợ, đằng nào nó chẳng hư.

Hơn một chục năm làm việc trong quán Tầu, sức khỏe của anh Thủ bị hao mòn khá nhiều. Ít lâu nay Nguyên thấy anh hết kêu đau chân đau tay lại kêu đau lưng đau đầu, xương cốt, dạ dầy có vấn đề mà tim phổi cũng có vấn đề. Nay nhân chuyện của thằng con, anh Thủ tính toán:

- Thôi thì xin nghỉ thất nghiệp quách em ạ. - Anh nói với Nguyên. - Nghỉ thất nghiệp mà vẫn được hưởng bảy mươi mấy phần trăm lương lại có thời

gian dưỡng sức và chăm sóc con cái thì tội gì mà không nghỉ hả em.

Anh Thủ nói thế thì Nguyên cũng nghe như thế. Nhưng Nguyên còn nghe một số người khác kể lại là chuyến này anh có không muốn nghỉ cũng không được. Vì chính mấy ông cảnh sát hôm nào đến nhà có nói là nếu vợ chồng anh không sắp xếp dành thời gian cho con cái thì họ sẽ bắt đưa thẳng thằng Tú về trại giáo dục thiếu niên hư.

Ở nhà được mấy hôm, trong khi chưa tìm ra được biện pháp gì đối với ông con trai thì anh Thủ đã cảm thấy điên hết cả đầu óc vì đủ thứ chuông điện thoại lẫn chuông cửa của nó. Thì ra, trong thời gian bố mẹ vắng nhà suốt, thằng Tú đã kịp tham gia vào một hội khoảng hơn một chục thằng tầm cỡ tuổi nó gồm đủ mọi thứ quốc tịch từ Việt Nam, Đức đến Nga, Thổ. Bố mẹ bọn này vì lý do nào đấy mà cũng vắng mặt suốt, tạo cho chúng có điều kiện tụ tập nhau, quậy phá ở nhà chán lại chạy ra đường phố quậy tiếp.

Không thể để thằng Tú tiếp tục quan hệ với đám du thủ du thực này để rồi tiếp tục hư hỏng, anh Thủ quyết định phải chuyển nhà một lần nữa. Anh đã thuê được ở H, một thành phố nhỏ khác cách xa thành phố M này một chỗ ở mới. Lần này thì đúng là một căn hộ nhỏ như cái lỗ mũi thật. Nhưng điều đó không hề hấn gì. Vì anh nói:

- Mẹ! Người ta ở được thì mình cũng ở được. Việc gì mà phải lựa chọn. Cái nhà này trông thế chứ còn chắc chắn lắm, còn lâu mới sập. Anh vừa đọc báo thấy ngay ở Hà Nội hàng mấy nghìn người ở dưới những mái nhà ọp ẹp, mục nát có thể sập bất kỳ lúc nào mà vẫn cứ phải chịu kia kìa.

Và anh Thủ gọi mọi người tới chuyển giúp. Trong số đó có Nguyên. Nguyên thấy, không bao giờ anh để những suy nghĩ lộ ra mặt. Chẳng ai biết trong đầu anh nghĩ gì, nhưng cứ hễ mở miệng ra nói thì anh lại nói chuyện chính chị chính em. Đấy, anh lại vừa nói với Nguyên:

- Bên chính phủ vừa rồi lại có sự thay đổi. Ông... không giữ chức thủ tướng nữa. Mà cũng phải thế thôi. Ông ấy nắm chức tổng bí thư của đảng là được rồi...

Nguyên ù ù cạc cạc như vịt nghe sấm. Chẳng biết cái "chính phủ" mà anh Thủ vừa nói kia là chú phỉnh nào. Nhưng Nguyên chưa kịp hỏi lại thì đã nghe anh hỏi:

- Em có nắm được tay thủ tướng mới lên là tay nào không?

Nguyên nhún vai. Chịu. Còn Thủ thì trầm ngâm:

- Thế thì anh phải điều tra xem sao.

Rồi ngay lập tức, anh Thủ bốc điện thoại a lô a la gọi đi hỏi ai đó. Thì đã bảo thế giới của anh là thế giới của chính trị mà

Mùa Thu, 2005

Nguyễn Hoài Phương

TRỊNH THANH THỦY

sản phẩm thông minh

Internet chat room/ Bến cảng mở.
sông nước loài người đi bằng hai tay
mông treo lơ lửng trên con tàu ảo tưởng
đi du lịch bằng giá rẻ mạt
xuyên chuỗi quần đảo
nhộn nhịp con rối phục trang
lúc sắm vai đàn bà, khi giả dạng đàn ông
nơi những lão già chim chuột cụt đuôi đạo đức
rượt đuổi bầy gái tơ mơn mởn
mấy mụ nạ dòng
õng ẹo quên chồng uốn lượn
tình dâm, ý tặc
gã trai trẻ bóp cổ tình địch
bằng tràng liên thanh uế tạp
trong hầm tối Paltalk dành cho kẻ trưởng thành
đứa con gái Việt tuổi 15
theo tiếng bầy quạ đen quang quác cổ võ
cởi nịt vú quần lót
khoe đêm
những tên sở khanh cháy ngời dục vọng
tô màu thân thế lọc lừa đám đàn bà con gái
tìm chồng chốn tìm bạn vietsingle
có một thứ rượu ngọt chảy tràn khắp nơi
trên sàn tàu, dưới mặt nước, bắn lên không
sự giả trá

TRỊNH THANH THỦY

bàn chân

KINH DƯƠNG VƯƠNG

Mùa hè năm 1972, quân đội miền Bắc đồng loạt mở các cuộc tấn công vào các đô thị miền Nam. An Lộc, Quảng Trị, Kontum, những chiến trường tiêu biểu. An Lộc bị chiếm, quân chính phủ miền Nam cố thủ và đánh bật địch ra khỏi tỉnh. Quảng Trị thất thủ, Sư đoàn 3 tan rã, thành phố trở thành một ruộng cày cho bom pháo đài bay B52.

Bây giờ Kontum trong những ngày chờ đợi....

Thoạt tiên là tin một chiếc xe đò bị bắn B40 ở dốc cầu số 3, trên quốc lộ 14, tài xế và hai hành khách chết. Hôm sau một chiếc khác, bị đạn AK, xe chạy thoát nhưng ba hành khách bị thương và em phụ xe bị thương nặng, đem vào đến bệnh viện thì tắt thở. Một vài chiếc khác liên tiếp những ngày sau đó cũng chịu tình trạng tương tự.

Xe đò ngưng chạy.

Quốc lộ 14, con đường huyết mạch duy nhất nối liền Kontum với bên ngoài bây giờ chỉ còn những chuyến xe thồ của những tay mạo hiểm do mấy chị bạn hàng thuê về Pleiku buôn hàng lên bán chợ đen, mỗi chuyến đi về tám ngàn đồng – ngày thường giá xe đò chỉ có trăm rưỡi mỗi bận. Đến lúc có một vài tài xế loại xe ôm bỏ mạng cùng với người mua hàng, xác bỏ nằm giữa đường không đưa về được thì ngay những tay ham tiền bậc nhất cũng không dám bán mạng đi trên con đường "tử thần" đó nữa. Lưu thông đường bộ gián đoạn hẳn, bộ đội miền Bắc trấn giữ, cắt đứt ở đèo Chưpao.

Trong thời gian đó, thành phố và phi trường Kontum mỗi ngày bị pháo kích bốn năm lần, hàng trăm quả hỏa tiễn 122 ly. Một chuyến bay của Hàng Không Việt Nam bị trúng đạn. Nhà đợi đổ nát, cô tiếp viên chết, nhiều hành khách bị thương.

Hàng Không Việt Nam ngưng các chuyến bay

Thành phố Kontum bị cô lập.

Tình trạng đó kéo dài hàng tháng... Mỗi ngày áp lực bộ đội miền Bắc tăng mạnh. Các lực lượng trừ bị được tăng viện gấp rút bằng cầu không vận, vào trung tuần tháng Tư. Nhiều vòng đai phòng thủ được thiết lập quanh thị xã

Tình hình căng thẳng.

Đêm 24 rạng sáng 25 tháng Tư, Dakto và Tân Cảnh mất. Quân miền Bắc đánh thẳng vào Bộ chỉ huy Sư đoàn 23.

Tin Dakto và Tân Cảnh, hai thị trấn biên giới phía Bắc tỉnh lỵ Kontum lọt vào tay quân miền Bắc đã gieo vào lòng đám dân thị xã nỗi hoang mang khôn tả. Mọi sinh hoạt, từ lâu vốn đã ở trong tình trạng tê liệt, trở nên đình trệ hẳn. Cả thị xã náo động như một tổ ong thình lình bị lửa đốt.

Bấy giờ, căn nhà, cái tổ ấm ngày thường của họ không còn là nơi họ cảm thấy yên tâm duy trì đời sống nữa. Nhưng lại là các con đường và chiếc máy thu thanh.

Ban ngày, người ta túa ra đường nghe ngóng tin tức. Tụm năm, tụm ba bàn bạc. Nét mặt luôn nghiêm trọng, họ tiên đoán thời cuộc, đưa ra những nhận xét với giọng điệu chủ quan, nhưng ánh mắt cho thấy họ không tin vào những điều họ vừa nói. Họ muốn chia sẻ nỗi âu lo bằng cách nghe những người khác cãi lại khi họ đưa ra những luận điệu bi quan.

Đêm đến, chiếc máy thu thanh khổ thân với họ. Họ đón nghe mọi đài phát thanh ở nước ngoài mà họ nghĩ rằng nguồn tin khách quan và trung thực hơn đài trong nước. Đài BBC, Viễn Đông Manila, Úc Đại Lợi... nghe cho bằng hết, họ trở nên bi quan hay lạc quan tùy theo những tin tức của các đài đó. Họ hy vọng phút trước để rồi thất vọng phút sau, lạc quan đài này, bi quan đài nọ. Lắm khi những tin tức trái ngược nhau đem đến cho họ nỗi lo âu, rồi bực tức, họ chửi đổng là mấy thằng nhà báo nói láo, mấy thằng phóng viên ngồi nhà viết tin...

Nhưng nỗi phập phồng đó kéo dài không lâu, tình hình trở nên sáng tỏ đem lại cho họ một quyết định dứt khoát. Họ phải rời nơi cư trú.

Ba hôm sau, vào một buổi trưa nắng gay gắt, một đứa nhỏ từ ngoài đường chạy hớt hơ hớt hãi vào xóm hô hoán lên là có những người chạy từ trên Tân Cảnh về. Mọi người ùa ra xem. Đó là những toán đầu tiên của đám dân lánh nạn cùng với những người lính di tản chiến thuật, thất thểu, lạc hồn lạc phách, tả tơi, tất tả như bị ma đuổi từ vùng lửa đạn thoát được chạy về tới thị xã. Họ bị vây lại hỏi han trăm thứ chuyện.

Trong khi đám dân lánh nạn cảm thấy sung sướng được sống còn đã chạy xa khỏi vùng đất giao tranh, yên tâm ngồi nghỉ bên vệ đường – mặc cổ khát cháy bỏng, mặc bụng đói ba ngày chưa được ăn, mặc chân tay rã rời, bàn chân phồng lột da – thì đám dân trong thị xã lại không kham nổi khi nghe

những mẩu chuyện do họ kể lại, sau đó đã loan truyền ra nhanh chóng – qua mỗi người kể, câu chuyện lại có vẻ kinh khủng hơn.

Niềm tin và sự an tâm khó truyền đạt, nhưng nỗi hoài nghi và sự bất an dễ gieo rắc.

Bóng giặc chưa thấy mà khí thế giặc đã lan tới, đánh vào tâm não dân chúng một đòn chí tử.

Tai họa chưa thực sự tới mà chỉ cái bóng dáng của nó đã che lấp cả thần trí con người, khiến họ kinh tâm. Nhìn vẻ hoảng hốt trên nét mặt và dáng điệu quýnh quáng của họ người ta tưởng tai họa đã đến bên đít rồi. Chỉ một chốc lát nữa đây thôi, chưa biết điều gì sẽ xảy ra, nhưng chắc chắn là ghê gớm lắm. Phải bôn đào tẩu thoát ngay, bằng không ắt hứng lấy họa lớn vào thân.

Họ hộc tốc quay về nhà, vội vàng gom góp mớ của cải, tay xách nách mang, rồi cha con, chồng vợ bồng bế, dắt díu nhau, bỏ nhà bỏ cửa, ba chân bốn cẳng ùn ùn kéo nhau... chạy giặc.

Trong những con đường chật hẹp của thị xã nhỏ bé, một buổi sáng dậy lên bụi mù và tiếng động của người, xe cộ đủ loại, đủ cỡ, những bầy gia súc chen chúc xuôi ngược.

Họ kéo đi nườm nượp, lũ lượt đổ về cái ngõ duy nhất thoát ra khỏi thành phố: Quốc lộ 14, tạo thành một dòng thác cuồn cuộn, hỗn loạn. Sự nôn nóng, hối hả của họ làm trì chậm lại cuộc hành trình.

Cây cầu gỗ bắc qua dòng sông Dakbla, bị giật sập nhịp giữa mấy hôm trước đây, mới sửa chữa tạm chỉ có thể đi được một chiều đã bị nghẽn lối: người ta, xe cộ, thú vật dồn đống lại. Dưới trời nắng, khói xe, hơi người, hơi súc vật lẫn với bụi mù làm cho làn ánh sáng trở nên vàng đục. Bầu không khí ứ đọng, ngột ngạt.

Mặc dù nhân viên công lực làm việc tháo mồ hôi cũng không giải quyết mau lẹ được tình trạng tắc nghẽn đó. Họ hò hét, la mắng khản cổ, dọa dẫm, xô đẩy trở lại, bắn hàng loạt súng chỉ thiên cũng không ngăn lại được số người đi bộ, cố len lỏi qua hàng rào kẽm gai – chỉ chừa một lối nhỏ – để vượt qua cầu. Người ta cố chận bắt lại những người ở lứa tuổi 16 - 50, những công chức đào nhiệm – gọi là thành phần cố thủ thành phố – nhưng cuối cùng họ bất lực, làn sóng người tuôn đến ào ạt không còn sức nào ngăn lại nổi.

*

Quốc lộ 14 đang còn chờ khai thông, họ vẫn chưa đi khỏi tỉnh.

Những chiếc xe đầu tiên bị chận lại ở cây số 9. Chính quyền lại thiết lập một trạm kiểm soát. Nhân viên công lực loan báo tin cấm những "thành phần cố thủ thành phố" ra khỏi tỉnh, kêu gọi họ "ý thức bổn phận" trở về, bất tuân

sẽ "bị bắn tại chỗ". Không thấy có dấu hiệu khích lệ, dù họ đang có mặt, lẫn lộn trong đám đàn bà trẻ con. Người ta nói, nhưng không ai nghĩ là sẽ bắt và đem bắn những người đó.

Đoàn xe và người, trải dài trên một đoạn đường mười cây số, từ chỗ bị tắc nghẽn vào tận trung tâm thành phố. Chính quyền loan báo sẽ khai thông quốc lộ, dân chúng hãy yên tâm chờ. Ngày đầu tiên, người ta thấy hai chiếc GMC chở khoảng bốn chục người lính, chạy về phía có giặc. Một lúc nghe có tiếng súng nhỏ nổ, rồi tiếng súng lớn. Một vài cột khói đen và trắng bốc lên, cách chỗ đoàn người đang chờ không xa mấy. Những người lính giữ trật tự cho biết là có đụng độ. Người ta khiêng về những người bị thương đầu tiên. Dân chúng được lệnh rời xa địa điểm hành quân.

Ngày nắng thiêu, họ chui nấp dưới hàng cây hai bên đường, dưới những mái che tạm bợ. Đêm trải miếng vải dầu, manh chiếu kiếm được trong những căn nhà đã bỏ hoang, lá cây khô, họ ngủ giữa trời sương. Và rồi, người ta chờ đợi trong tình trạng đó ba ngày đêm liền. Cuối cùng chính quyền phải khuyên họ trở về. "Khi nào giao thông tái lập, Tòa Thị Chính sẽ thông báo sau". Họ yêu cầu: "Trong khi chờ đợi, đồng bào chuẩn bị hầm hố đề phòng bom đạn. Chúng ta quyết tâm bảo vệ thành phố đến giọt máu cuối cùng". Nhưng đó là ý kiến của chính quyền, dân chúng dường như có ý kiến riêng của họ. Có lẽ là họ không lường nổi cái độ cương quyết của nhà cầm quyền, khi mà trước đó tất cả thân nhân của những viên chức cao cấp đã yên ổn ra đi trên một chuyến máy bay đặc biệt rồi – cũng có thể do lòng hoài nghi vì những lý do chính trị thầm kín, vượt quá sự hiểu biết, tin tưởng của họ – và không thích gì chuyện phải đổ ra giọt máu cuối cùng, nên khi biết đường bộ không khai thông được, họ cũng quyết một lòng ra đi thôi, bỏ lại tất cả gia tài, chỉ mang theo một chiếc xách nhỏ.

Bấy giờ chỉ còn duy nhất một lối thoát bằng đường hàng không quân sự Mỹ. Họ kéo nhau ra phi trường ngồi chờ chực máy bay Mỹ đến để xin đi, mặc những cuộc pháo kích, họ bất kể. Họ đi bất cứ đâu, tùy theo lộ trình của các chuyến bay: Pleiku, Nha Trang, Cam Ranh, Đà Nẵng hay Sài Gòn... Miễn là họ được rời xa vùng đất mà họ nghĩ, rồi đây sẽ trở thành bình địa bởi đạn pháo kích, bom B52, như một thành phố ở phía Bắc đã nhận chịu số phận đó.

Những người thừa tiền đã không ngần ngại thuê một chiếc trực thăng với giá hai, ba trăm ngàn để chỉ đưa gia đình năm, sáu người từ Kontum về Pleiku, tính theo quốc lộ chỉ non năm mươi cây số. Để mua sự sống, cái giá đó cũng còn quá rẻ, nên các phi đoàn trực thăng, trong thời gian đó, song song với việc hành quân, rất hăng hái làm công tác dân vận, cũng là dịp cứu nhân độ thế.

Ở trong cư xá bệnh viện, chúng tôi cũng chia sẻ hoàn cảnh chung. Cư xá có khoảng mươi người. Thoạt tiên người ta cùng có chung ý tưởng sống chết có nhau. Đi cùng đi, ở cùng ở. Nhưng rồi vì tình trạng căng thẳng tinh thần kéo dài quá sự chịu đựng, nên cuối cùng họ không giữ được ý tưởng ban đầu. Bằng cách này, cách khác, dần dà thấy xảy đến cảnh chia lìa. Mỗi người tự tìm lấy lối thoát cho riêng mình, tùy theo dịp may đưa đến.

Hậu và Thao là hai chị em ruột cùng làm chung một sở. Cả hai đều còn độc thân. Trong khi mọi người đều hầu như bị tê liệt do tình trạng bất khả kháng của tình thế, chỉ còn ngồi chờ một phép lạ xảy ra để cứu vớt họ ra khỏi tình cảnh bế tắc, tôi không khỏi khâm phục hai cô gái đó, về tinh thần chiến đấu của họ. Trong thời gian chúng tôi ngồi nhà, chịu trận, họ luôn luôn vắng mặt. Họ chạy khắp nơi, khắp chốn, nghe ngóng, thăm dò rồi trở về tường thuật cho chúng tôi đầy đủ những chi tiết về các tin tức thu lượm được. Hai cô chạy đến bất cứ chỗ nào nghe nói có thể giúp phương tiện cho chúng tôi. Liên lạc với những quân nhân cao cấp, có thế lực, không nề hà hạ mình, chịu những sự cợt nhả để mong được việc. Dầu không thành công, hai cô cũng đã giúp ích cho chúng tôi về mặt tinh thần. Có hai cô, chúng tôi cảm thấy yên tâm. Khi số người trong cư xá đã lần lượt tách rời, Hậu và Thao nói với chúng tôi xin cho hai cô được lo liệu riêng, vì tình thế đã có vẻ cấp bách lắm rồi. Chúng tôi buồn lòng chia tay họ.

Mọi người đã đi hết. Tôi bàn cùng vợ tôi liều đi theo họ, ra phi trường ngồi chờ máy bay Mỹ. Ngoài lối đó, không còn cách nào ra khỏi thành phố đang chuẩn bị đón tiếp bước chân tử thần này nữa. Chúng tôi không đủ can đảm để ra phi trường, có thể, sẽ trở thành cái đích bất đắc dĩ cho một trái hỏa tiễn đui mù nào đó... Như vậy mọi lối thoát cho chúng tôi xem ra có vẻ bế tắc. Nhưng chẳng lẽ ngồi chờ chết, nên suốt một tuần lễ, mỗi ngày chúng tôi ra ngồi ở sân cỏ bệnh viện – tương đối còn an toàn – chờ đợi vô vọng những chuyến trực thăng đến di tản bệnh nhân để xin quá giang. Nhưng mãi cho đến khi hai mắt của chúng tôi gần như mù vì bụi cát do những cơn gió lốc mùa hạ và lớp đất bám trên người dày tưởng có thể gieo hạt được rồi mà bóng dáng những chiếc trực thăng vẫn chưa thấy đâu. Bấy giờ những chiếc trực thăng đối với chúng tôi giống như những thiên sứ trời cho xuống cứu vớt chúng tôi vậy. Nhưng lại là những thiên sứ lười biếng không làm tròn bổn phận. Chúng tôi cứ ngước mắt lên trời nhìn chúng bay lượn nhởn nhơ, chẳng chút đoái hoài đến thân phận khốn khổ chúng tôi.

Giữa lúc chúng tôi tuyệt vọng, buông xuôi rồi thì một thiên sứ bỗng hiện đến. Một chiếc trực thăng từ đâu bay tới liệng thấp, đảo nhiều vòng trên đầu chúng tôi và hạ xuống trên sân cỏ bệnh viện. Máy vẫn nổ, chong chóng cuốn bụi cát bay mù trời. Một viên phi công nhảy xuống hối thúc chúng tôi lên.

Như những người chết đuối vớ được phao cấp cứu, chúng tôi lên máy bay cùng với vài gia đình nữa. Mọi người thầm cảm ơn trời đất đã không phụ lòng kẻ ăn ngay ở lành, gia ân cứu nạn. Mọi người vừa mới hoàn hồn, không ngăn nổi niềm vui tràn ngập lòng họ. Họ mỉm cười nhìn nhau với những ánh mắt sáng ngời niềm hy vọng. Có lẽ vì sung sướng quá, sự may mắn đến bất ngờ ngoài sự cầu mong, họ không biết phải nói những lời gì để cảm ơn mấy viên phi công mà họ nhìn bằng ánh mắt tôn kính như những vị cứu tinh trời sai đến cứu họ, vừa trìu mến như những người thân yêu.

Tôi vuốt tay vuốt tóc, lau mặt lau mày cho được sạch sẽ, sửa sang lại áo quần cho ngay ngắn, như sắp ra mắt một nhân vật quan trọng mà tôi hết lòng kính mến. Tôi thay mặt bà con ngỏ lời cảm tạ họ. Tôi ứng khẩu đọc một bài diễn văn ngắn với những lời lẽ vô cùng đẹp đẽ với tất cả lòng xúc động của tôi đối với hành vi cao thượng của họ. Chúng tôi nguyện sẽ kết cỏ ngậm vành, ghi tạc ơn sâu. Tôi hỏi tên tuổi họ cùng địa chỉ, để khi sóng lặng gió êm, chúng tôi sẽ tìm đến đền ơn trong muôn một.

Tôi nói với viên phi công phụ, nhờ chuyển lời lại viên phi công chính. Lòng tôi tràn ngập hân hoan, thầm khâm phục mình về tài diễn đạt trung thực những ý tưởng tế nhị trong lúc tâm hồn vừa mới thoát khỏi trạng thái rối ren. Viên phi công phụ im lặng nghe tôi nói, mỉm cười rất dễ thương rồi nói qua máy vô tuyến. Tất cả mọi cặp mắt đều nhìn anh, chan chứa niềm vui và lòng cảm phục. Anh ta quay ra, cũng trong ánh sáng chan chứa tình thương yêu ruột thịt của chúng tôi bao trùm lên người anh. Anh nhìn tôi thật nhanh rồi hướng mắt ra khung cửa, ngập ngừng hỏi tôi:

- Xin lỗi, ông có phải là ông Thật, ở bệnh viện không?

- Thưa ông, tôi cũng làm ở bệnh viện, nhưng không phải tên Thật, tôi có biết ông ấy. Tên tôi là Hưng. Ông có việc gì cần hỏi thăm, tôi rất vui lòng nói lại khi gặp ông ấy.

Vẫn không nhìn tôi, gã hỏi:

- Ông có phải là người trong gia đình của ông Thật không?

- Dạ thưa ông không. Tôi vội nói thêm, nhưng chúng tôi là bạn cùng sở.

- Trong số người đi ở đây có cô nào tên Hậu và Thao không?

- Dạ không. Ông quen hai cô ấy? Tôi là bạn họ, ông có thể nhắn bất cứ gì, tôi sẽ nói lại giùm. Hình như hai cô ấy đã đi được rồi.

Gã phi công phụ lưỡng lự:

- Cảm ơn ông, không. Chúng tôi cũng không quen họ.

Gã quay vào phòng lái. Chúng tôi nhìn nhau lo lắng. Đột ngột, chiếc trực thăng đổi hướng bay, hạ thấp xuống, đảo một vòng rồi hạ cánh bên lề quốc lộ trên một vạt ruộng lúa mới trổ. Chúng tôi ngơ ngác hỏi nhau:

- Tới Pleiku rồi hả?

- Ủa, ở đâu vầy nè?
- Sao đi Pleiku mà bay mau dữ vậy?

Viên phi công phụ từ buồng lái bước ra giục chúng tôi:

- Bà con xuống đây đi. Mau lên, kẻo VC thấy được bắn bây giờ.
- Nhưng... Nhưng... Hình như chưa tới mà... Ở đây là chỗ nào?

Tôi bối rối hỏi viên phi công. Gã ngó lơ, tiếp tục hối thúc:

- Bà con xuống gấp giùm đi. Chúng tôi còn công tác hành quân.

Sau đó không muốn chúng tôi chần chờ, gã yêu cầu chúng tôi xuống bằng cách đẩy ra khỏi máy bay.

Đứng trong ruộng lúa, nhìn theo chiếc trực thăng xa dần chúng tôi thắc mắc và hoang mang. Ra đến quốc lộ, chúng tôi mới thấy còn đang ở Tân Phú, cách Kontum sáu cây số, nghĩa là chúng tôi chưa đi được tới đâu cả.

Không có xe cộ, chúng tôi phải đi bộ trở về. Vợ tôi lúc nhảy từ máy bay xuống bị trặc chân, về lại đến chỗ khởi hành cách đây chưa quá mười phút, mắt cá chân sưng to lên. Giữa đường lại gặp cơn mưa giông, ướt lóp ngóp, chiều lại đứa bé lên cơn sốt.

*

Chúng tôi còn kẹt lại khoảng một tuần lễ nữa. Lúc ấy vòng đai bảo vệ thị xã đã lui về cách trung tâm thị xã không quá năm cây số. Chúng tôi sống những ngày lo âu, hít thở cái không khí bất trắc của trận mạc đã tràn về bao phủ lên thị xã.

Ban ngày lẫn đêm, tai chúng tôi không ngớt vang dội những âm thanh bất ổn. Và chỉ trong khoảng thời gian ngắn ngủi đó, thính giác chúng tôi học hỏi được cách phân biệt một cách chính xác mỗi loại tiếng động trong dòng âm thanh đổ vỡ bất tận.

Không cần nhìn thấy, chỉ nghe từ xa, chúng tôi cũng biết được đích xác tiếng động cơ đó là của loại máy bay nào: trực thăng "chuồn chuồn", "nòng nọc" hay "sâu đo", phản lực "con ma" hay "sấm sét"... Vận tải loại "cá voi", "cá mập"...

Tiếng đề-pa của hỏa tiễn 122 ly nghe "bụp" như chiếc bong bóng nổ, rồi ngay sau đó "sạt sạt" hay "rét rét" rất kinh khủng như tiếng run lên của hàng vạn lưỡi thép mỏng – tùy theo xa hay gần – tiếp theo tiếng nổ ầm ì dòn tan, ngắn gọn, có vẻ dứt khoát.

Tiếng pháo binh nhà bắn đi thì chát chúa nhưng đục khàn, đạn réo veo veo, vọng lại những tràng ục ục như tiếng sôi bụng được khuếch đại. Những tiếng nổ từ xa vọng về sau dãy núi xanh nghe rền rền, có vẻ uể oải, lười biếng.

Không thể lầm lẫn, vượt lên trên hết mọi âm thanh là những tràng tiếng

nổ ầm ầm đầy vẻ đe dọa, kéo dài hơn sáu mươi giây của hàng trăm trái bom thả xuống từ pháo đài bay B52. Một bức tường khói đen bốc lên cao, che lấp những tảng mây, hàng cây, dãy núi. Thành phố rung chuyển khi những chấn động liên tục lan truyền tới. Ngôi nhà, tưởng như có bàn tay của người khổng lồ nắm trọn lấy mà lay. Mái tôn, các cánh cửa, vách tường run lên bần bật. Về phía con người, tác động của những làn sóng chấn động đó vang dội vào lồng ngực chúng tôi như một mặt trống buộc phải tiếp nhận những cú dùi không thiện cảm. Toàn thân chúng tôi, từ bên trong máu huyết, thịt xương, trong mỗi tế bào cấu tạo bị những làn sóng chấn động làm cho rúng động. Chúng tôi có cảm tưởng thân thể bị chia lìa ra từng phân tử và rồi, tất cả những phân tử rời rạc đó giật nẩy lên, run rẩy, chao qua chao lại, tạo cảm giác hoang mang, sây sẩm.

Vợ tôi ôm choàng lấy đứa con trai nhỏ, chốc chốc giật mình, khóc tức tưởi. Nàng vỗ về:

- Ôi à... Tội nghiệp con mẹ. Cái bom nó đánh thức con. Nó không để con ngủ. À à... Để mẹ đánh nó. Mẹ đánh nó năm roi, nó hư quá. Thôi con mẹ ngủ, chóng ngoan mẹ cưng. Tội nghiệp con mẹ quá. Con mẹ còn nhỏ mà cái bom nó không cho con mẹ ngủ hả. Mẹ gọi cái bom về đánh ba roi nhé.

Nàng kéo con ôm sát vào lòng mình như có ý che chở.

Vợ tôi xót xa cho tình cảnh giấc ngủ không yên của đứa bé vì tiếng bom vọng về. Trong tình cảm chủ quan của một người mẹ có lẽ tôi cũng không nghĩ gì khác hơn nàng. Nhưng tôi hiểu rằng, chẳng phải nàng không biết đến, còn bao nhiêu những đứa trẻ khác kém may mắn hơn, chịu một số phận hẩm hiu, thê thảm hơn con nàng nữa. Thì chính tay nàng đã từng vá lại những mảnh thịt rách nát trên thân thể những đứa trẻ đó, băng bó lại những phần da thịt cháy bỏng, cắt đi những cánh tay, những bắp chân bụ bẫm còn thơm mùi sữa mẹ. Và nàng cũng đã từng xót xa, đau đớn, khi phải bó tay, không giành giật lại được sự sống của chúng trong bàn tay tử thần.

Những trẻ thơ trút hết máu ra trên đất cát, những đôi mắt ngây thơ vô tội của chúng khép lại vĩnh viễn, từ bỏ ánh sáng, trời xanh, những bầu vú sữa căng, con búp bê nhỏ, những gương mặt, ánh mắt trìu mến của mẹ cha. Các em chết một cách đau đớn, nhưng tâm hồn các em hoàn toàn thanh thản, không mảy may oán hận những kẻ gieo tai họa đưa cái chết đến cho các em. Những người lớn, những kẻ đã trưởng thành.

Đêm dài thêm với giấc ngủ chập chờn những cơn mộng mị. Mắt nhắm nhưng tâm trí chúng tôi tỉnh thức. Thỉnh thoảng đứa bé lại giật mình khóc ré. Tiếng cành cây bị gió lay động, quét trên mái tôn, tôi tưởng tượng ra như tiếng va chạm của đôi cánh một loài cú đen đang bay lượn trên nóc nhà báo điềm mộng dữ.

Trong những ngày đêm đó, như có một giao ước ngầm: chúng tôi cố tránh những cử chỉ, những lời nói có thể gieo sự lo lắng cho nhau. Nhưng đến một đêm, sau những trận không tập của B52 quá gần, trực thăng bay sầm sập, phản lực gầm thét như xé tan cả bầu trời, vợ tôi đã không còn chịu đựng được, nàng thấy cần chia sẻ nỗi âu lo:

- Anh ạ, em điếc cả tai, ngực tức ran.

Nàng nói, đè bàn tay lên ngực.

- Anh cũng vậy em ạ.

Tôi trả lời, sít lại gần, vuốt tóc an ủi nàng.

Giọng nàng như sắp khóc:

- Làm sao, anh?

- Chưa hề gì, hãy còn xa mà, em.

Tôi trả lời, lòng thiếu tự tin.

- Năm cây số đâu phải là xa...

Nàng không phải chịu đựng không khí đe dọa đó lâu hơn nữa. Vài hôm sau, vợ tôi và đứa con rời khỏi thành phố nhiễu nhương.

Có chuyến trực thăng của người quen thuê còn chừa một chỗ cho nàng quá giang. Khi Nguyệt đưa xe đến đón, vợ tôi khóc òa:

- Không! Không! Anh ơi! Em không đi một mình đâu.

Nàng có vẻ quyết liệt. Em chờ cùng đi với anh, có vợ, có chồng.

Em phải đi trước với con, nhất định như thế. Tôi cố tỏ ra bình tĩnh và cứng rắn, nhưng giọng tôi rung lên. Không dễ còn một dịp may khác cho chúng ta trong hoàn cảnh này đâu em. Em ơi, còn một mình anh mới dễ bề lo liệu. Anh có thể đi bộ, băng rừng lội suối được. Em và con là sao kham nổi việc đó.

Nàng khóc run lên trong tay tôi, bấu chặt lấy tôi không muốn rời ra:

- Lúc sống yên ổn có nhau, trong cơn hoạn nạn em bỏ anh, em đi một mình... Không, em không làm vậy đâu, anh ơi!

- Không phải em bỏ anh, tôi cố phân trần, dỗ dành nàng. Giọng tôi lạc hẳn. Em phải nghĩ đến con chúng ta. Trong hai đứa phải có một đứa sống nuôi con. Ở lại, lỡ chết cả hai thì ai nuôi con mình?

- Em chết với anh. Nàng khóc nấc. Chết hết. Con mình cũng chết. Em đi để được sống một mình, bỏ anh ở lại... Anh chết... Em còn sống làm chi nữa!

Chiếc xe đến rước vẫn còn để máy nổ chờ. Nguyệt có vẻ bồn chồn. Tôi đưa mắt ra dấu cho nàng. Nàng bước tới giật lấy đứa bé từ tay vợ tôi. Tôi vất cái xắc đựng đồ ăn khô theo rồi bế xốc nàng lên xe. Nàng vùng vằng. Nguyệt vừa bồng đứa nhỏ vừa ghì giữ nàng. Xe ra đến cổng bệnh viện, tôi còn nghe vẳng lại tiếng khóc của nàng. Nàng gọi tên tôi liên hồi, tuyệt vọng, như những tiếng kêu trong giờ vĩnh quyết.

..."Trong hai, phải còn một đứa sống để nuôi con..." Tôi nghe vọng âm chính giọng mình. Đột nhiên hai mắt tôi trở nên mờ và ấm nóng.

*

Xế trưa, Lâm lái xe đến báo tin Hà Phương, cháu gái chúng tôi đã đi được sau ba hôm ngồi chờ máy bay ở "Bãi đáp cây số 5" – cùng với đám thân nhân gia đình binh sĩ – và suýt xảy ra tai nạn. Khi máy bay rời khỏi mặt đất, một nhân viên phi hành Mỹ gạt xuống bớt một số người vì trọng lượng vượt quá số ấn định. Nếu không có một người quen kịp nắm tay giữ lại thì cô bé đã bị rơi xuống từ chiều cao mười thước.

Chúng tôi ngồi nói chuyện trước hiên nhà, dưới bóng mát dàn su vừa trổ hoa và những trái đầu tiên. Vài con ong vo ve đến hút nhụy. Trên bãi cỏ xanh mướt mịn màng, một đàn bò vô chủ – có đánh dấu bằng sơn đỏ trên lưng – đang ung dung nhai cỏ. Trời xanh cao trong vắt, mây trắng bay từng đám lững lờ. Gió thổi nhẹ, lay động những chiếc lá thanh xuân mơn mởn.

Lâm nằm dài người trên võng. Tôi mở cửa vào nhà - căn nhà chúng tôi đã đóng chặt cửa, bỏ hoang từ suốt tuần nay. Trong bóng tối mờ mờ, không khí ứ đọng, thoang thoảng mùi ẩm mốc, tạo ra một cảm giác lạnh lẽo, xa lạ. Tôi đứng nhìn sững tất cả đồ đạc quen thuộc – cái tổ ấm xinh xắn của chúng tôi luôn luôn vang lên tiếng nhạc êm ái, giọng cười ấm áp của vợ tôi, trong trẻo tươi sáng của con tôi – bàng hoàng trong ý nghĩ, rồi đây, tôi sẽ phải xa rời nó, không biết bao giờ trở lại, và số phận nó sẽ ra sao trong khi tôi vắng mặt.

Trong phòng riêng của chúng tôi, trên giường ngủ, tấm vải phủ nệm còn thẳng với nguyên cả gối chăn. Tôi có cảm giác đang lọt vào căn phòng của một đôi vợ chồng nào xa lạ, ngắm say mê những tư vật của gia chủ vắng mặt một cách tò mò, mà chỉ nhìn qua sự thận trọng trong cách xếp đặt những đồ vật nho nhỏ, cũng thấy được có sự chăm chút, khéo léo của bàn tay một người đàn bà, từ đó, bộc lộ mối tình đằm thắm của nàng đối với chồng con.

- Nghịch cảnh nào đã khiến họ cắt lòng rời xa tổ ấm của họ? Tự đặt cho mình câu hỏi đó, lòng tôi bùi ngùi xúc động.

Tôi ra sau vườn bắt một con gà mái làm thịt – trong số hơn trăm con gà đẻ mà chúng tôi đã khổ công chăm sóc chắt chiu trong hai năm trời, bây giờ thả ra thành gà hoang. Đàn gà quen người, tưởng tôi ra cho chúng ăn nên bu quanh lại. Tôi đi rồi người ta sẽ đến bắt chúng. Tôi tiếc đứt ruột, nhưng lòng phải tự nhủ "áo người nước Sở!"

Khi mổ bụng con gà tôi cũng lấy được một cái trứng nóng hổi, như vợ tôi những ngày trước đây.

- Gà sắp đẻ, anh ạ. Nàng nói, đưa cái trứng đã cứng vỏ cho tôi coi, mắt

rưng rưng muốn khóc. Không bị làm thịt, chắc lát nữa nó đẻ hả anh?

"Phải, nếu đừng làm thịt...". Tôi chợt nghĩ đến trường hợp một thiếu phụ có mang gần ngày sinh, ngồi chờ máy bay ở phi trường, cách đây vài hôm. Mảnh đạn pháo kích đã giết chị chết. Vết thương ở bụng làm thai nhi lòi ra ngoài.

Chị còn sống được mấy phút để nghe tiếng khóc của đứa con. Sau đó cả hai mẹ con cùng trút linh hồn. "Nếu không bị mảnh đạn, tôi nghĩ, chắc chị sẽ sinh được một đứa con".

Ăn xong chúng tôi ngồi nói chuyện vui. Chúng tôi cùng cười nhưng rồi, thấy cũng chẳng vui được mấy. Lâm ra về, tôi dặn theo:

- Chiều trở lại chơi. Có lẽ không hy vọng gì đường bộ khai thông được.

Khi Lâm trở lại tôi đã có một quyết định dứt khoát.

- Thế nào? Lâm bước vào, hỏi.

- Lên phi trường! Tôi quả quyết.

- Định làm đích cho hỏa tiễn à?

- Còn cách nào khác? Tôi cười, đưa bàn tay cho Lâm coi.

- Sinh đạo của tôi dài lắm.

- Thì đi. Lâm cười theo, mặt thoáng vẻ ái ngại.

Tôi hiểu ngay. Ba lần trong hai ngày qua, Lâm đã suýt chết vì đạn pháo kích ở đó, cũng chỉ vì đưa người đi.

Lâm chờ. Tôi ra sau nhà dở chiếc bội thả bầy gà mười lăm con mới nở được hai tuần, xua chúng ra bãi cỏ. Con mái mẹ xù lông, nhảy xấn xổ đến cắn tôi.

- Đi đi, các con ơi! Tôi xua tay nói. Ra ngoài kia, ngoài bãi cỏ kia mà kiếm ăn. Tao bỏ tụi bây rồi. Từ nay, mỗi ngày tao không còn cho tụi bây ăn nữa đâu. Đi đi, bươi đất bươi cát, kiếm giun kiếm dế mà sống.

Con gà mái mẹ kêu tục tục, hai cánh xòe rộng, lăng xăng lít xít lo bảo vệ con. Những chú gà con sợ hãi chạy tán lạc, kêu chiêm chiếp. Một vài con chạy quấn vào chân tôi. Trong lúc hối hả xua đàn gà đi, tôi đã dẫm chân lên một chú. Nó chỉ kịp kêu lên một tiếng thất thanh, ngã lăn ra đất, ngáp ngáp vài lần, trước khi chết, ở khóe miệng rịn ra một vệt máu đỏ thẫm.

- Trời! Tôi kêu lên, đến nước này rồi. Thôi, tao lỡ. Đã bảo ra ngoài kia kiếm giun dế ăn mà không nghe.

Gà mẹ đã túc con ra đến bờ rào. Tôi đem xác con gà chôn cạnh gốc cây đu đủ rồi quay lại với Lâm.

*

Từ nhà tôi đến phi trường, quãng đường thẳng chỉ hơn một cây số. Lúc xe chạy đến khu Võ Lâm, Lâm nhìn tôi, nháy mắt cười. Tôi gật đầu tỏ ý đã

hiểu: chúng tôi đã lọt vào vùng đất tử thần ngự trị. Kể từ giờ phút đó, bất cứ lúc nào, chúng tôi cũng có thể trở thành cái đích của một trái hỏa tiễn 122 ly pháo kích. Tinh thần căng thẳng cùng cực, tôi lắng tai chờ nghe tiếng đề-pa để kịp có phản ứng. Xe chạy ngang công viên thị xã – có tượng vua Quang Trung cỡi ngựa, tay vung kiếm – tôi thấy một đám đông dân chúng đang ngồi chờ trời tối để xuống phi trường.

Lúc xe đổ con dốc trước Tòa Hành Chánh, chúng tôi đã có thể trông thấy vòng rào phi trường. Xương sống tôi ớn lạnh. Cảnh vật chung quanh cũng vẫn thế: con đường thẳng tắp, bờ cỏ xanh, đám tùng trong sân Tòa Tỉnh tươi tốt, dưới mắt tôi chúng nhuốm mầu tang tóc, đứng im sững trong trạng thái rũ liệt như chúng đang chờ chết.

Người lính địa phương đứng gác trước cổng nhìn theo xe chúng tôi cười vu vơ. Một lúc nữa đây, trái hỏa tiễn từ trên trời rơi xuống và đời sống anh ta kết thúc, một cách giản dị. Chính chiếc xe chở Lâm và tôi, cũng có thể, trong một tích tắc nữa đây sẽ tan tành, số phận chúng tôi bị định đoạt.

Chúng tôi đã lọt vào chiếc lưới của tử thần bủa ra rồi. Lưỡi liềm bén ngót của lão đang lia vun vút trên đỉnh đầu. Sự sống của chúng tôi đang cầm giữ có cái vẻ mong manh của một đồ vật dễ tan vỡ, như bọt nước, chỉ còn biết tìm nguồn an ủi vào cái điều mà tôi hết sức không ưa, gọi là "số mệnh". Mỗi giây phút trôi qua chúng tôi còn được thở, mắt còn trông thấy ánh sáng, tai còn nghe những âm thanh của mặt đất, điều đó như ân huệ hiếm hoi được bố thí từ "gã", là ân nhân của bủn xỉn, keo kiệt.

Con người bị vất vào cuộc đời ngoài ý muốn, điều đó hiển nhiên, sự tệ hại, thê thảm là ở chỗ, chính con người không có quyền sống đời mình theo những ước vọng tối thiểu. Họ bị những thế lực cưỡng bức đưa vào ngõ cụt, khó bề chống chỏi.

Lâm nhìn tôi, hất mặt về phía rặng núi xanh xa xa phía phi trường đang chìm mờ mờ trong sương khói. Tôi nhìn theo hướng mắt Lâm.

- Chính ở đó. Lâm nói.

Có thể như thế được chăng, chúng tôi là nạn nhân của một trò chơi nghiệt ngã? Một trái hỏa tiễn phát xuất từ đó, bay qua bầu trời xanh, rơi xuống nổ, rồi sự sống của chúng tôi tiêu tán! Sự sống, một cái gì hết sức thiêng liêng, quý báu, không thể đền bù, không thể thay thế, phút chốc tan ra thành mây khói!

Con người không tạo được sự sống, nhưng con người sẵn sàng tiêu diệt nó nhân danh những cứu cánh mù mờ.

Xe dừng lại trước cổng phi trường có dây kẽm gai giăng – trên nguyên tắc không cho dân chúng vào phi trường để bảo vệ an ninh cho họ! Lâm nhảy xuống, tới nói nhỏ với gã lính gác. Tôi chờ. Gã có vẻ không hài lòng. Hai bên

kỳ kèo. Cuối cùng cũng thỏa thuận được. Lâm móc túi rồi hai bên bắt tay...

Bên trong, trên một phi đạo, chiếc trực thăng gẫy chong chóng chưa được câu đi. Gần nhà đợi đổ nát, một máy bay vận tải loại "cá mập" bị nhiều lỗ thủng to. Hôm qua, máy bay vừa đáp thì một trái đạn rớt ngay trước đầu làm chết một viên phi công Mỹ. Tường nhà đợi sập, cửa kính vỡ toang, tôn lợp bay như lá.

Lâm ra về. Tôi vào ngồi núp dưới một lô cốt của đại đội bảo vệ an ninh phi trường, có bao cát sơn dầu hắc chắn chung quanh và trên đầu. Sự phòng thủ thô sơ đó không có hiệu quả bao nhiêu, song cũng đem lại cho tôi sự yên tâm của giống đà điểu khi đã chui đầu xuống cát. Rải rác trong những lô cốt chung quanh, người ta đã đến ngồi chật từ lúc nào. Ở giữa họ, bỗng nhiên tôi thấy nỗi lo âu được chia sẻ. Có những khoảng thời gian dài, như một tử tù vô tội, tôi quên đi được sự kinh hoàng về nỗi đang chờ đợi nhát dao tối hậu kết liễu đời sống mình, khi cổ đã kê sẵn trên thớt gỗ.

Nếu chẳng may có một quả hỏa tiễn rơi xuống đây thì tôi cũng không phải chết một mình, có nhiều người sẽ cùng chịu số phận đó và như thế có vẻ "vui" hơn. Tôi ghê tởm nhận thấy mình vừa có ý nghĩ đó, nhưng tôi tìm ra ngay lý lẽ để tự bào chữa và tha thứ. Tôi cũng không hiểu tại sao, lúc ấy, tôi muốn, nếu tôi chết thì không phải chết một mình, nhiều người cùng chết với tôi như vậy. Tôi sợ phải chết lẻ loi.

Ngồi bên cạnh tôi, một bà cụ người Huế khoảng sáu mươi tuổi, nét mặt buồn rầu. Bà bế một đứa bé khoảng ngoài năm. Bàn tay hồng nhỏ nhắn của nó đang nghịch ngợm mấy sợi tóc bạc của bà lòa xòa xuống bên vành tai, trái tai trễ xuống, lỗ xâu rộng, không có hoa tai.

Tôi huýt sáo khẽ gọi. Nó quay lại nhìn, hồn nhiên cười hết miệng. Hai gò má phính hồng vun lên, lúm đồng tiền. Đôi mắt to đen nhánh vui tươi. Tôi nhớ đến đứa con trai nhỏ của tôi. Bây giờ nó đang ở đâu, và ra sao? Liệu tôi còn sống để gặp lại nó không hay rồi đây gặp sự chẳng may, tôi nằm xuống và chẳng bao giờ còn trông thấy mặt con tôi nữa!

Đứa bé đưa tay về phía tôi. Tôi móc túi lấy bao diêm đưa cho em. Bà cụ rơm rớm nước mắt nói với tôi:

- Đây là thằng Thọ, cháu nội tui đó cậu. Cha nó đi lính Trung đoàn 42, bị kẹt trên Tân Cảnh. Coi như chết rồi. Mẹ nó nóng ruột lên tìm, đợi mãi mấy bữa ni chẳng thấy tăm hơi. Tui biểu đừng đi, nó không nghe. Nó để lại cho tui ba đứa con. Thằng Phước sáu tuổi. Con Lộc bốn tuổi với thằng Thọ ni đây, mới giáp năm. Đêm qua máy bay tới, tui yếu quá chen lên không nổi, bị gió chong chóng quạt té nhào. Thằng nhỏ ni rớt lăn như trái mít. May có người lượm lại kịp, không thì bể đầu dập não chết rồi. Còn hai đứa tê đi mô mất. Người ta nói thấy chúng nó chen lên máy bay được rồi. Không biết họ chở

chúng về phương trời mô nữa chớ. Rồi làm răng mà sống, trẻ nít mới năm sáu tuổi. Chừ còn lại hai bà cháu đây. Tui đợi ba ngày ba đêm rồi, không biết đêm nay có máy bay mà đi không đây.

- Còn tui đợi cả tuần lễ rồi đây thì sao na bà?

Một người đàn ông sồn sồn, da ngăm đen, đầu quấn khăn kẻ ô vuông, đứng ngoài sân, nghe bà cụ nói, xen vào, ông nói giọng Bình Định:

- Đợi ba ngày bên sân bay MACV, thêm bốn ngày ở đây nữa rồi ý.

Ông vừa vấn xong điếu thuốc to bằng ngón tay cái, đưa lên miệng, lè lưỡi thấm nước miếng dán.

- Xin cái giấy đi tản cư thiệt hết hơi – thật ra là giấy xin phương tiện máy bay – ông nói tiếp. Ông Phó Tỉnh ký, ông Tỉnh ký rồi ông cố vấn Mỹ ký, rốt cuộc cũng trớt he. Trưa qua may có chuyến trực thăng "sâu đo", tống bả với mấy đứa nhỏ đi được rồi mới yên cái bụng.

Điếu thuốc đã được dán, kẹp giữa hai bàn tay dùi đục, móng cáu đen. Ông móc túi lấy ra cái máy lửa "zíp-pô". Ông bật lửa, nhưng lửa không bắt. Ông đóng nắp, rảy mạnh một cái.

- Người ta ào lên đông quá, ông kể tiếp. Ông lính Mỹ, ổng gạt xuống bớt. Ối thôi, người rớt xuống như sung rụng vậy. Có một ông già chịu không thấu, nằm chết giả, người ta xúm lại réo ba hồn chín vía, hèn lâu mới tỉnh lại. Còn tui, rớt xuống nghe cái hự, tưởng gãy ba sườn, bể gan bể phổi rồi chớ. May chưa về chầu ông bà nên mới còn đứng nói đây.

Ông nghiêng đầu châm thuốc, thở ra vài đợt khói mỏng:

- Cũng không biết nẫu chở đi ngả nào. Đồng bào mình, hễ thấy máy bay tới là ùn ùn kéo lên, bất kể máy bay về đâu. Nghe có chuyến nẫu chở từ Kontum lên Benhét rồi đuổi xuống, khóc lóc, năn nỉ gì mặc kệ. Còn hai gia đình ở đâu tận trong An Lộc lại thả xuống Kontum, đang đứng lớ ngớ đàng kia kìa. Chuyện tréo cẳng ngỗng, thiệt cười ra nước mắt.

Một tiếng "bụp" chấm dứt câu nói của ông.

- Pháo kích! Tôi vội la lên. Bà con nằm xuống.

Không quá ba giây sau, trái đạn xé không khí bay tới, vượt qua đầu chúng tôi. Một tiếng nổ chát chúa phát ra, làm rúng động không khí và mặt đất. Đất đá rơi xuống người chúng tôi như có một cơn bão bất ngờ từ trên trời chụp xuống. Lồng ngực tôi tức ran. Tôi còn nằm sát đất thêm một lúc, chờ đợi trái đạn thứ hai... Người đàn ông ngẩng đầu lên nghe ngóng, một lúc, không thấy gì ông đứng bật dậy, phủi bụi đất dính lem luốc trên bộ áo quần bà ba nâu. Trên trời, chiếc trực thăng "sâu đo" vừa đến, sắp hạ cánh, vội vàng cất lên, đảo một vòng rộng rồi đi thẳng.

- Chắc hết rồi đó, ông ta nói. Tụi nó bắn cầm hơi vậy thôi.

Tiếng khóc lóc thê thảm bên kia nhà đợi đến tai chúng tôi.

Chắc có người bị thương rồi! Nói xong ông ta chạy về hướng phát ra tiếng khóc.

Tôi cũng bật dậy, chạy theo ông ta. Chỗ trái đạn nổ, một đám khói đen bốc lên cao, đang bị gió thổi tạt đi, mờ dần. Mùi thuốc súng cháy khét lẹt tỏa nồng trong không khí.

Đến nơi, tôi thấy hai cô gái đang nằm trên vũng máu. Một bị thương nặng đang nằm thiêm thiếp, một đã chết. Vài người nữa bị thương, rên rỉ.

Chung quanh họ, cảnh hỗn loạn diễn ra. Đám đông hốt hoảng chạy tán loạn. Tiếng gọi tìm kiếm nhau, tiếng khóc kể, tiếng kêu la vang dậy. Thế rồi, giữa cơn kinh hoàng chưa ngớt đó, hai tiếng nổ long trời lở đất của hai trái hỏa tiễn nữa lại phát ra, khiến cho cái cảnh địa ngục nho nhỏ đó trở nên hoàn hảo ngoài sức tưởng tượng.

Mất quáng, tai ù, tôi đứng sững như trời trồng. Đến khi tôi nhận biết lại mình, hai tay tôi đang giơ lên trời, chới với, tôi vội hạ tay xuống. Lúc đó nỗi kinh hoàng mới thực sự đến với tôi, khi nhìn ra chung quanh, thấy mình đang lạc vào cửa địa ngục thứ chín. Tôi đâm đầu chạy. Tiếng kêu khóc bao vây tôi. Chân tôi đạp lên những vũng máu, lên xương thịt nát, xác người, những tấm áo quần đẫm máu tả tơi. Một lúc sau, tôi mới nhận ra tôi chỉ chạy ngang, chạy dọc, chạy vòng vòng không đến một nơi nào cả, cho đến khi tiếng còi của xe cứu thương kêu vang và hai chiếc xe đậu lại, những người lính nhảy xuống với băng-ca, tôi mới cắm đầu chạy một mạch về chỗ cũ, nơi có lô-cốt, có bao cát chắn chung quanh và trên đầu để tìm sự che chở, dù mỏng manh. Tôi ngồi bệt xuống đất, thở dốc, hai tay vòng lên gối, mắt nhìn thẳng, đầu óc trống rỗng.

Hai trái đạn được hồn oan đưa lối đã rớt xuống giữa đám người đang ngồi chờ máy bay và họ tan tác giống như một đống lá khô bị một luồng hơi dữ từ lòng đất thổi tốc lên, nhưng rơi xuống lả tả lại là những bộ phận thân thể họ đã chia lìa... Đó là những kẻ có diễm phúc. Những người kém may mắn hơn nằm la liệt trên mặt đất với những vết thương trí mạng. Một lúc sau, người đàn ông trở về. Trông ông nhợt nhạt, bơ phờ không kém gì tôi, như vừa vuột thoát khỏi tay bọn ma quỷ ở địa ngục trở về. Thấy tôi, ông nhảy chồm tới, chỉ vào mặt tôi la lên:

- Chu... u... ú em mầy còn... số... ống đây hả?!

Thoáng bỡ ngỡ, rồi tôi nhìn lên ông, gượng mỉm cười:

- Dạ... Cháu còn sống đây... Bác cũng vậy.

- Ờ! Thiệt trời đất phò hộ. Tưởng hai bác cháu chết rồi.

Ông ôm lấy hai vai tôi lắc, bóp mạnh khiến tôi cảm động.

- Chú em vừa chạy tới, còn đứng xớ rớ... Ông kể, thì nổ liền hai phát, tối tăm mặt mũi. Thôi... thì mạnh ai nấy chạy. Tui cũng chạy. Chạy quàng chạy

xiên. Lúc hoàn hồn mới thấy chung quanh y như bãi chiến trường. Lớp chết, lớp bị thương nằm la liệt.

Ông lắc đầu:

- Thân thể cha sinh mẹ dưỡng, gìn giữ từng ly, từng tí. Đứt tay chảy máu một chút cũng xót lòng xót dạ. Vậy mà phút chốc tan tành, tay một nơi, chân một nẻo... Lúc lành lặn đẹp đẽ là vậy, khi rách nát coi chẳng ra cái gì nữa.

- Chết nhiều không rứa bác? Bà cụ người Huế mắt mở tròn, há hốc miệng theo dõi câu chuyện, lên tiếng hỏi:

Người đàn ông thở dài, giọng ngập ngừng:

- Thôi, bà con biết chi, thêm buồn. Tội quá. Đi tìm sống, chưa tới đất sống đã ngã ra chết rồi.

Một người quan sát bộ đồ lấm máu của ông hỏi:

- Chớ ông làm chi mà áo quần cũng dính máu me?

- Máu của mấy người bị thương đây. Ông nhìn lại bộ áo quần trả lời. Tui tiếp mấy ông lính nhà thương khiêng họ lên xe rồi mới về đây chớ.

Ông kể:

- Chỉ có ba trái đạn thôi mà gây ra bao cảnh thương tâm. Có ông già bị mảnh đạn trúng bụng, ruột lòi ra một đống. Ông nằm nghiêng, rên rỉ. Trong khi chờ người ta đến khiêng đi, thỉnh thoảng ông cúi đầu nhìn xuống đống ruột, lấy tay nâng lên từng đoạn, phủi phủi những chỗ dính đất cát. Một chị đàn bà bị lủng phổi, mỗi lần thở máu nơi vết thương sủi bọt, phát ra tiếng khò khè. Chị ta luôn miệng kêu tên đứa con trai, hỏi nó ở đâu. Trời! Ai mà biết nó ở đâu lúc đó. Thiên hạ chạy tán loạn, như chợ vỡ. Một em nhỏ lên mười bị nát cả hàm dưới, răng cỏ bay đi đâu mất hết, còn lại mấy cái dính lỏng lẻo trên những miếng lợi đỏ hỏn. Vậy mà nó còn mở mắt tỉnh ro nhìn người ta qua lại lăng xăng. Nó muốn gọi người đến cứu nó, nhưng không có âm thanh nào thoát ra từ khoảng thịt lầy nhầy. Cái lưỡi đỏ lòm ngọ nguậy giữa đống thịt nát như một con chuột con chưa mở mắt cục cựa trong đó.

Không khí chung quanh ông hoàn toàn im lặng. Người ta nín thở nghe ông kể. Bà cụ người Huế bối rối ngăn lại một tiếng thở dài. Đôi mắt mờ đục của bà chớp chớp.

- Có thằng nhỏ nầy mới hay chớ. Người đàn ông lại kể, thiệt là mầu nhiệm hết chỗ nói. Hơi đạn nổ lột áo quần nó bay mất. Người nó nhuộm khói thuốc đạn vàng khè, lem luốc. Tóc cháy quăn queo. Nó nằm lăn ra đất la làng. Lúc đầu ai cũng tưởng nó bị thương nặng chớ. Vậy mà lúc coi kỹ lại, không trầy trụa chi hết. Khóc đã rồi nó nín, ai hỏi chi cũng không nói, chỉ mở to hai mắt trân trân nhìn lại. Như người trên cung trăng mới rớt xuống.

Nét mặt ông trở nên trầm ngâm:

- Mình được bình an đây thì cũng mừng, nhưng thấy đồng bào như vậy

lòng dạ mình sao đau đớn quá đi. Trời đất ôi, bom đạn thì của ai đâu không biết, đem về giết hại lẫn nhau. Đây rồi, còn chết nữa chớ đã chịu thôi ha. Bên chết vì pháo kích, bên chết bị oanh tạc. "Mười phần chết bảy còn ba. Chết hai còn một mới ra thái bình", ông Trạng Trình nói đúng lắm. Nghĩ thiệt là chán nản cho đất nước của mình.

Ngẫm nghĩ một lúc, ông lại nói, cũng với giọng tự thán, hơi cao lên:

- Nhưng mấc mớ ông bà ông vải gì vậy, mà phải chết gần hết rồi mới có thái bình? Thái bình rồi ở với ma na?

Ông đã ngừng nói một lúc lâu, người ta mới nghe những tiếng thở dài của đám thính giả. Họ cứ thở dài mãi, làm như họ thở dài thì có cái gì đó xảy đến giải thoát họ ra khỏi nghịch cảnh, hoặc giả, trút được số hơi chất chứa trong lòng ra thì họ cảm thấy nỗi khổ vơi bớt đi.

Người đàn ông bỏ rơi đám thính giả, đưa mắt nhìn mông lung ra khoảng sân rộng trải nắng, giữa nhà đợi và pháo đài. Một người đàn bà áo quần xốc xếch lem luốc đất bụi, tóc rối bời, lếch thếch dắt đứa con gái nhỏ băng qua quãng sân. Chị bồng một đứa con trai nhỏ trước ngực, gùi một đứa nữa sau lưng. Dáng điệu chị co ro khép nép, dường như chị muốn làm cho thể xác chị nhỏ bớt được chừng nào hay chừng ấy để thoát khỏi cặp mắt xoi mói của tai họa. Đứa con gái đi không kịp cố chạy theo chân mẹ, khóc thút thít.

Khi đã vào ngồi bên cạnh bà cụ người Huế, chị kéo đứa con gái xuống:

- Hết chết rồi, ngồi xuống đây đi con.

Chúng tôi nhìn chị. Chị nhìn lại rồi nói với bà cụ:

- Chu choa! Chị kêu lên, giọng rổn rảng một cách tự nhiên. Ngồi bên kia trống trải tứ phía, sợ quá bà ôi. Lúc nãy nổ mấy quả pháo kích thiệt hết hồn. Cách chỗ mẹ con tui ngồi chừng năm chục thước chớ mấy.

Chị để đứa nhỏ trước ngực xuống, xổ tóc ra, vuốt suông rồi bới lại. Chị nói:

- Thấy người ta chết mà mình phát rầu. Mấy ổng ác ghê chớ phải bắn thì bắn luôn đi, để người ta biết mà trốn. Bắn một trái rồi ngừng, đợi người ta chạy tới chạy lui, lăng xăng lít xít, bắn thêm hai trái nữa. Trời quơi, lớp chết, lớp bị thương kể số. Hai chiếc xe cứu thương chở năm sáu bận mới hết. Người lớn thì chẳng nói chi, mấy đứa nhỏ thấy mới thảm thiết. Đứa bị nặng thì nằm thiêm thiếp chờ chết, đứa bị nhẹ réo má ơi má hỡi, trong khi ba má thì kẻ bị thương, người chết rồi.

Chị nhìn lại thân thể lành lặn của mình và đứa con gái, xoa đầu nó:

- Tui dắt con nhỏ này chạy trối chết mới còn đây.

Như thấy có điều gì lầm lỗi, chị vội nói thêm:

- Nói vậy, chớ cũng nhờ ông bà, Phật Trời che chở.

Bà cụ vọt miệng hỏi:

- Chớ chú nó ở mô mà o đi một mình, con đùm đeo rứa?

- Ảnh đi lính chớ đâu có nhà. Chị trả lời vừa cởi cúc, vạch áo cho con bú. Thời nay, thanh niên có ai mà ở nhà được, không lính này cũng lính nọ.

- Rứa chú nó đóng ở mô?

- Ngoài Bồng Sơn, Tam Quan gì đó bà.

- Nghe nói ngoài nớ cũng đánh dữ?

- Dà, tui cũng nghe họ đồn vậy. Dân chúng Qui Nhơn cũng tản cư um sùm. Không biết ảnh lâu nay sống chết thế nào. Đâu có chờ đợi được. Giặc thì chưa thấy, nhưng thiên hạ chạy quá thì mình cũng phải chạy chớ. Ở lại với ai đây. Mà có ở lại, nẫu bỏ bom, pháo kích tan nát như ngoài Quảng Trị làm sao chịu thấu?

Bà cụ quan sát đứa nhỏ:

- Cháu mấy tháng, mập mạp dễ thương ghê?

- Dạ, bốn tháng đây bà. Tui sinh đôi. Còn thằng em nó sau lưng nè. Thiệt mệt hết hơi. Từ ngày sinh đến nay, ảnh đã thấy mặt mũi hai đứa này vuông tròn ra sao đâu. Đi biệt tăm biệt dạng.

- Chớ chú không gởi thơ về răng? Bà cụ ngạc nhiên hỏi chị.

- Dạ có chớ. Nhưng thơ từ mà không có người về thì làm ăn gì.

Bà cụ quên khổ mỉm nụ cười ý nhị. Tôi cười theo.

- Thiệt chớ không na anh. Chị quay sang tôi. Có thấy hình dạng, nghe nói nghe cười kìa, chớ thơ thẩn không thì có ăn uống gì được.

Đứa bé sau lưng khóc, chị vỗ về nó. Rứt vú, trao đứa nhỏ vừa bú xong đang thiêm thiếp ngủ cho đứa con gái, đoạn tháo khăn đem đứa bé sau lưng ra trước cho nó bú. Không khí im lặng bỗng bao trùm lên chúng tôi. Không ai nói thêm gì, cho đến lúc có tiếng sấm lớn nổ ngay trên đầu làm mọi người giật mình nằm rạp xuống, tưởng là tiếng pháo kích.

Một cơn gió trở chiều thổi tung cát vào tận chỗ chúng tôi ngồi, tạo thành một con lốc nhỏ cuốn về phía xa xa trên mặt phi đạo.

Người đàn ông nhìn trời, tiên đoán:

- Gió này, chiều thế nào cũng mưa.

Nhưng rồi cơn mưa đã đến sớm hơn lời ông dự đoán. Mây đen đùn lên ở hướng Đông, thoáng chốc đã rải ra che lấp cả mặt trời. Bầu trời hạ thấp xuống, tối xầm lại. Sấm nổi lên ầm ầm, chớp loang loáng, gió thổi tốc tới từng cơn liên tiếp. Một lúc sau, cơn mưa trút xuống tầm tả.

Người đàn ông vào ngồi cạnh tôi, bập bập điếu thuốc ông ngậm đã ướt đẫm nước miếng, bây giờ thêm nước mưa, lửa tắt ngấm.

- Chà! Ông lên tiếng. Mai, một tháng Năm, mưa điệu này, coi chừng mấy ổng lợi dụng thời tiết, đêm nay tấn công không chừng. Kỷ niệm Lễ Lao Động quốc tế.

Mọi người há hốc miệng ra nghe ông nói.

- Trời mây mù, ông tiếp, máy bay mình đâu có lên yểm trợ được. Mà hễ đánh thì phi trường bị pháo kích tan tành trước hết. Mình ở đây có mòi làm mồi cho đạn đa.

Lời nói của ông có một tác động mạnh, nhanh chóng đến đám người ngồi chung quanh. Mỗi người một câu, họ nhốn nháo lên bày tỏ ý kiến mình, không ai nghe ai, nhưng giọng điệu rõ ràng thiếu tự tin. Nhưng ngay sau đó, người ta giữ im lặng, chăm chú nghe xem người đàn ông có nói gì thêm để trấn an nỗi lo lắng mà họ vừa bày tỏ trong những lời nói lẫn lộn thiếu mạch lạc đó không, nhưng ông ta còn mải ngậm điếu thuốc ướt, nhìn ra màn mưa dày.

- Ối thôi! Chị đàn bà có con mọn lên tiếng. Ai đánh đấm gì mặc thây. Đợi ba bốn ngày rồi thì cũng phải gắng đợi luôn. Biết đâu đêm nay mình về thì lại có máy bay? Không chết sớm rồi cũng chết muộn. Ai đâu sống lột da.

Người ta bàn tính hơn thiệt rồi đi đến một quyết định chung. Chờ đến tối xem có tin máy bay tới không. Nếu không họ sẽ về nhà, lỡ xảy ra việc gì có hầm núp yên tâm hơn.

- Còn anh tính sao? Chị đàn bà hỏi tôi.

- Tôi không về nhà đâu. Giọng tôi nghe yếu xìu.

Chị nhìn tôi, vẻ mặt lưỡng lự như muốn nói điều gì, nhưng còn ái ngại. Rồi đột nhiên chị nói vọt ra:

- Sợ anh không đi được chớ?!

Tôi ngạc nhiên:

- Sao vậy? Thiên hạ đi thiếu gì?

- Anh là thanh niên mà. Chánh quyền cấm những người từ mười sáu tới năm mươi tuổi không được ra khỏi tỉnh. Anh không biết na?

- Có chớ. Tôi chợt nhớ ra. Nhưng cứ đi cầu may, không được thì về lại, mất gì.

Chị kể chuyện:

- Lúc chiều ra sắp hàng, cảnh sát tới kiểm soát bắt thanh niên lại hết. Trưa qua có một anh giả làm đàn bà. Khi lên máy bay thằng Mỹ biết được đá ảnh té nhào xuống, cảnh sát tới bắt đi liền. Mới đầu người ta tưởng ảnh Việt Cộng trà trộn phá hoại, chĩa súng vô bụng làm dữ. Kế biết ra ảnh giả gái, họ cười đau bụng. Ông cảnh sát cởi áo ảnh ra, lột coọc-xê, tháo tóc giả. Mấy ông phóng viên ngoại quốc chạy theo chụp hình, quay phim rần rần. Ảnh giả giống ghê chớ. Chị cười cười. Bận quần sa tanh đen, áo bà ba đỏ bông trắng cổ trái tim, độn ngực, độn đít, quàng khăn, đội nón lá thấy in hệt. Vậy mà ông Mỹ biết được, thiệt tài. Thấy ảnh tội nghiệp ghê, mặt cắt không còn hột máu, nhìn người ta lấm lét.

Chị bày tỏ luôn cảm tưởng của chị, cũng là của những người vừa nghe câu chuyện, để lộ ra trong ánh mắt.

Nghe chị kể tôi chột dạ, có cảm tưởng như chị có ý nói cạnh nói khóe ý định thầm kín của tôi. Tôi giấu sẵn bộ đồ của vợ tôi trong xách tay, định sẽ hóa trang, bộ chị ta biết được sao! Bề gì thì tôi cũng không nao núng vì câu chuyện của chị ta. Tôi đã tính toán đâu vào đấy rồi: Nếu đám mưa kéo dài đến lúc có máy bay thì quả là tôi được trời giúp, thêm dễ bề hành động. Bằng không, tôi sẽ đợi trời tối, thừa lúc người ta chen lấn nhau hỗn loạn tôi lẫn vào mà không sợ ai khám phá. Phải biết lựa lúc nước đục mà thả câu thì sẽ mười phần tiện lợi. Anh chàng kia gian mà không ngoan, đi giữa ban ngày nên mới bị tóm.

Cơn mưa dứt hạt vào khoảng xế chiều. Bầu trời trở nên quang đãng hơn với làn ánh sáng dịu, phơn phớt một màu xanh phản chiếu từ nền mây xám nhạt. Lá cây được rửa sạch bụi, xanh tươi lên. Tầm hồn con người với những nỗi thương tâm như cũng được cơn mưa xoa dịu. Giống như lá cây, nét mặt họ rạng rỡ một niềm vui hòa nhã, tuy mong manh.

Chỗ tôi ngồi, người ta bắt đầu rời nơi ẩn núp kéo qua bên kia nhà đợi để xếp hàng. Tôi lững thững đi theo họ. Mặt sân tráng nhựa ướt nước trở màu đậm đen. Chỗ vụ nổ xảy ra, nước mưa đã rửa sạch dấu tích tang thương. Những vũng máu biến mất, mặt nhựa sạch mới, chỉ còn lại một vài mảnh vải áo quần, những chiếc dép cao su nằm rải rác. Trong một lỗ trũng, nước mưa đọng lại, trên mặt đóng một lớp vàng dầu nhớt, dưới ánh chiều, lấp loáng ánh ngũ sắc.

Trên vạt sân trống chạy dài bên cạnh phi đạo, cách vòng rào kẽm gai là một vườn cà phê xóm Phương Nghĩa trổ những chùm hoa trắng tỏa hương thơm ngát. Khi tôi đến nơi, một đám đông dân chúng khoảng trên vài ngàn người đã có mặt ở đó rồi, dầu là trận pháo kích vừa xảy ra lúc chiều và họ đã kéo nhau lánh đi cả. Họ xếp thành mấy chục hàng dài ngoằng. Trong vẻ lo âu trên mặt họ có sự cương quyết lì lợm, dường như họ đã kiên trì ngồi ở đó từ nhiều ngày qua, không rời xa nửa bước bất kể mọi nguy nan.

Lớp người đến sau cứ tiếp tục nối đuôi và cái đuôi dài đến hàng rào kẽm gai thì tỏa ra, tụ tập thành từng đám nhỏ, đứng rải rác không còn hàng ngũ gì nữa.

Không thể vào xếp hàng chung với đám đông và cũng hãy còn quá sớm, chưa thi hành kế hoạch hóa trang được, tôi đi lang thang chờ trời tối.

Tôi gặp lại hai chị em Thao và Hậu ngồi ở hàng thứ hai. Thấy tôi họ cũng mỉm cười. Tuy có vẻ mệt mỏi, nhưng tuổi trẻ khiến cho nụ cười có cái vẻ thách đố, hồn nhiên rất đáng yêu.

- Thao và Hậu chưa đi được à? Tôi ngạc nhiên hỏi.

- Anh coi bao nhiêu người còn đây thì biết, việc "còn ở lại" dễ hơn "việc đi" mà. Thao cười, đưa mắt nhìn một lượt đám đông. Mà chắc là Thao chọn cái gì dễ hơn! Anh chưa thấy cảnh người ta chen lấn nhau lên máy bay, mua gạo "cạc" còn thong thả hơn nhiều!

Chúng tôi nói chuyện lông bông một lúc. Chợt nhớ, tôi hỏi Thao:

- À này, hình như Thao có quen ông phi công trực thăng nào phải không?

Thao trố mắt nhìn tôi, tỏ ý không biết. Tôi thuật lại chuyện đi máy bay trực thăng cho hai cô nghe. Thao và Hậu cười ngặt n4hẻo. Thao nói:

- Trời! Tội nghiệp anh chị và cháu bé. Tụi em thuê chung với ông Thật hai trăm ngàn đó, sau ông Thật xin được phương tiện khác cho cả gia đình đi, tụi em bỏ luôn. Không ngờ tụi em lại để cái họa lại cho anh chị. Bây giờ chị đi rồi, còn anh tính sao?

Tôi ghé tai Thao nói nhỏ. Cô ngạc nhiên một cách thích thú, cười lớn:

- Thật không ngờ. Ly kỳ. Thao nói. Phục anh thiệt.

Thao mở xách tay lấy ra một bộ đồ:

- Đây, anh lấy mà dùng. Cả cái khăn, cái nón này nữa.

Tôi vỗ vào chiếc xắc tay. Hiểu ra, Thao lại cười.

Hậu nói:

- Anh Kha chu đáo ghê.

Tôi hỉnh mũi trả lời Hậu. Hậu nhanh nhẩu, láu táu:

- Chúc anh Kha thành công mỹ mãn.

Tôi nói:

- Gặp nhau ở "Đất Hứa".

Chúng tôi cùng cười.

Chia tay họ, tôi đi rảo một vòng. Phải len chân mà đi. Người ta ngồi khắp nơi, như nêm vậy. Những người lính địa phương đưa vợ con đi – để được yên tâm ở lại chống giặc, họ nói vậy – những công chức chưa đủ can đảm đào nhiệm, những thương gia còn tiếc của ở lại chờ thời cơ, cũng có mặt ở đó, đưa thân nhân đi trước. Gặp nhau họ trao đổi những câu hỏi tương tự:

- Sao, chị với mấy cháu ngồi đâu? Đi được chưa?

Câu trả lời:

- Đi được hồi nào? Còn ngồi xếp hàng chờ kia. Đã mấy ngày nay rồi. Khổ quá. Hết dang nắng tới dầm mưa, tụi nhỏ chịu không nổi, đau hết trọi trơn.

Thảng hoặc mới nghe:

- May quá, bà xã và tụi trẻ mới đi được. Chen sứt da, rách áo.

Rồi lời ta thán:

- Người ta đông như kiến cỏ thế này mà máy bay thì đến nhỏ giọt. Không biết đêm nay đáp được mấy chuyến đây. Cực khổ quá, nhiều lúc muốn về

phứt cho rồi. Ở lại, chết thì chết, không cần nữa, nhưng nghĩ lại, vợ con...

Một người cướp lời:

- Cực khổ thì nói làm gì, quý hồ ra khỏi đất chết này.

Người ta đua nhau trút những hơi thở dài.

Tôi dừng lại, đứng tựa lưng vào một chồng vỉ sắt. Trước mặt tôi, cách vài chục thước, bên cạnh hai thùng đốt rác hoen rỉ, một anh lính không quân trẻ giữ việc trông coi các phi vụ lên xuống đang lớn giọng khoe khoang chiến công chim gái của gã với một người đàn ông. Gã nói nói, cười cười một cách hồn nhiên thích thú, chiếc mũ binh chủng bạc phếch ngả nghiêng theo cái đầu không lúc nào đứng yên. Theo lời gã, liên tiếp mấy đêm qua, gã đều "cua" được những cô gái chịu theo điều kiện của gã, nếu muốn được lên máy bay mua lẹ, chắc chắn, phải thuận để gã...

- Toàn thứ mới không à nghen. Anh ta đoan quyết: "O-ri-zin" đàng hoàng, chứ không phải đồ phế thải đâu. Có điều kẹt chỗ quá nên phải... bắn thế đứng. Gã cười hắc hắc. Vậy mà cũng khoái lắm, chỉ mỏi đầu gối chút chút thôi.

Cái giọng cười hắc hắc của gã tăng dần lên theo độ thích thú, tự mãn. Đôi mắt lanh lợi – dưới vầng trán ngắn – như mắt chim két đảo một lượt ra chung quanh như để tìm con mồi. Hai chiếc răng cửa bịt vàng chừa hình trái tim màu lục và đỏ, đã ố vì nhựa thuốc lá, bày ra trên vành môi thâm, mỏng.

- Nhưng sau đó em nào cũng níu áo, bắt dắt lên máy bay liền, giọng gã tiếc rẻ, kẹt quá phải thả chớ biết sao!

Gã lại nhìn quanh quất, chép miệng như còn thèm:

- Mấy con nhỏ ngon lành ghê. Chắc nịch, rờ chỗ nào cũng êm như lót nhung, mát rười rượi. Nhớ lại mà nhểu nước miếng.

Người đàn ông nghe chuyện, cười:

- Đêm nay kiếm mối khác đi.

- Kiếm đâu bây giờ? Mất gã lính láo liên. Cũng khó lắm, chớ bộ dễ ăn sao.

Người đàn ông nhìn quanh, chỉ cho gã một mụ đàn bà nạ dòng, mặc chiếc áo đỏ loét, ngắn cũn cỡn ngang thắt lưng, to như một cái thùng tô nô.

Gã lính ngửa mặt cười sặc sụa:

- Trời! Cha nội giỡn hoài. Thứ đó cho bù tiền tui cũng chê. Vào mà lội trong đó à?

- Hừ! Người đàn ông phản đối, vẻ mỉa mai. Rộng, càng dễ bề xoay trở chớ sao!

Giọng gã lính nghiêm trang:

- Mới, sít sao, vẫn khoái hơn chớ. Mà lo gì ông, còn tản cư dài dài, chỉ lo hết xí quách.

Một tiếng "bụp" vọng tới.

- Nó đó, gã lính kêu lên, vắt giò chạy.

Tôi và người đàn ông cùng những người quanh đó vội nằm xuống mặt nhựa ướt, chờ đợi tiếng nổ. Nhưng gã lính đã nghe lầm, có lẽ là tiếng pháo binh nhà, bắn ở xa. Chúng tôi đứng lên, áo quần thấm nước. Gã lính từ hầm trú ẩn đi ra. Người đàn ông nói khẩy:

- Cha này lẹ như... thỏ đế.

Gã lính cười trừ:

- Nghề của chàng mà. Gã đưa tay vuốt ngực. Làm ở đây riết rồi mình cũng đau tim.

Người đàn ông nhẹ nhàng:

- Đau thận thì có.

Họ cùng cười vang khiến những người đứng quanh đó quay lại nhìn khó chịu. Có tiếng phàn nàn:

- Chết đến nơi rồi, không lo, còn cười.

Trời sụp tối, nền mây thấp hẳn xuống. Phương Tây còn ửng chút ánh hồng nhợt nhạt, rồi đổi ra tím sẫm. Vài ngôi sao xuất hiện, một lúc lại biến đi, ánh sáng bị che khuất trong những làn mây xám mỏng.

*

Tôi lên tiếng gọi khi thấy Lâm đang bước xông xáo giữa đám đông, mắt nhìn dáo dác. Tôi đã thay đổi y phục nên Lâm nhìn không ra, tôi phải đưa tay lên vẫy. Lâm tiến tới, nhận ra tôi, cười ngất:

- Trời đất! Ăn mặc gì kỳ cục thế này?

Tôi cũng không nhịn cười được, kéo Lâm lại gần nói nhỏ:

- Đừng to tiếng, bại lộ cơ mưu. Cùng tắc biến. Đây là cái thế biến của mình.

Tôi chỉ tay ra đám người đông lúc nhúc:

- Coi xem, toàn đàn bà trẻ con, ông già bà lão. Đường đường một đấng nam nhi như mình làm sao lộn sòng vào được. Phải tính kế chứ. Vào đó bây giờ để bị lột mặt nạ à!?

Lâm hối:

- Thôi, trở lại nguyên trạng đi. Mau lên. Có thuốc chữa rồi.

Tôi biến ra sau một dãy thùng sắt chứa đồ của quân đội Mỹ, thay áo quần vội vàng rồi trở ra.

- Có thế chứ. Lâm kêu lên. Nam nhi chí khí mà lị.

Tôi cười:

- Ừ, có điều cái chí khí thời đại nầy không biết đặt vào đâu cho đúng.

Lâm bước dài lối nhà binh, tôi chạy theo lết bết. Trời tối om, phi trường

không ánh sáng, dây kẽm gai lại giăng ngang dọc. Mấy lần chúng tôi suýt đâm vào những xe GMC chạy không bật đèn. Giữa đường, chúng tôi bắt gặp một gã lính lùn tụt, áo bỏ ngoài, đứng soãi chân, ườn người đái ra sân nhựa một cách thoải mái.

- Đi đâu như giặc đuổi vậy? Nhận ra Lâm, gã gọi giọng kẻ cả trong khi cứ tiếp tục để cho dòng nước chảy ra đập xuống mặt nhựa tò tò.

- A! Đây rồi. Giọng Lâm mừng rỡ. Cứu tinh, cứu tinh!

Chúng tôi đứng đợi. Xong việc gã vẫy mạnh, cho nó vào quần, gài nút, nhìn chúng tôi hơi bối rối. Lâm giới thiệu gã với tôi. Chúng tôi chào nhau qua loa. Không mất thì giờ, Lâm cho tay vào túi quần, rút ra, bắt tay gã. Và gã, vội vàng cho bàn tay vừa bắt vào túi.

- Thôi xong, vào đi. Giọng gã dịu hẳn. Nói có lệnh tôi. Sắp có chuyến bay tới rồi đó.

Chúng tôi ngỏ lời cảm ơn "vị cứu tinh" cẩn thận rồi hối hả bước đi. Chúng tôi bị chặn lại ở cửa vào căn cứ phòng thủ phi trường. Gã lính làm việc có vẻ đắc lực, nhưng Lâm ghé tai gã nói nhỏ vài tiếng, vòng rào kẽm gai vẹt ra ngay.

Đã có hàng trăm người ngồi sẵn trong đó rồi. Ngoài cổng đang tiếp tục cho vào sau khi đã bắt tay vị cứu tinh và học thuộc mấy tiếng "có lệnh tôi".

- Thôi yên trí nhé. Lâm vỗ vai tôi. Ở đây chờ, khi nào có chuyến bay tới thì họ gọi.

Tôi ngường ngượng:

- Mấy?

Lâm xòe hai bàn tay.

Tôi nói cảm ơn rồi bắt tay Lâm thật chặt:

- Tử thủ!

Lâm cười như mếu. Tôi nói:

- Mong còn gặp nhau lại.

Lâm không trả lời. Dường như chúng tôi cũng cảm thấy làm cho nhau đau đớn thêm trong giờ phút đó là điều có ý nghĩa, trong cái bắt tay. Hai bàn tay từ từ siết chặt, cứng như gọng kềm.

Chúng tôi giữ tay nhau. Thời gian trôi qua trong im lặng. Cuối cùng tôi nói:

- May mắn.

- Mong thế.

Lâm buông tay tôi, quay lưng đi. Tôi nhìn theo bạn, trong vòng mười thước, bóng Lâm tan trong màn đêm.

Tôi rút vào một xó, ngồi trên một thùng đạn rỗng, để cái xách trên hai gối co, tựa lưng vào cột gỗ. Nước mưa đọng nhỏ giọt xuống ướt đầu. Tôi

nhắm mắt lại cố nghỉ một lát.

Khoảng nửa giờ sau, nghe có tiếng động cơ quen thuộc của máy bay vận tải C.123 gần lại dần. Hai ngọn đèn dọi sáng trên phi đạo. Chiếc máy bay hạ thấp và đáp xuống, động cơ nổ rền.

Chung quanh tôi người ta bỗng ùn ùn đứng dậy, dắt díu, bồng bế nhau chạy dạt về một phía. Tôi cũng lật đật tìm một chỗ kín chui vào núp.

Tôi ngồi được một lát, một người lính hiện đến, đứng chống tay, nhìn tôi hỏi như nạt:

- Làm gì đây?

- Trốn... pháo kích. Tôi vẫn ngồi trong cái dáng co ro của một con thú giấu mình, ấp úng trả lời. Máy bay tới... Họ hay... pháo kích. Tôi giải thích thêm.

Gã lính cười ngất:

- Ra mà đi mau lên cha nội. Không thấy người ta đi đó à. Hay cha nội muốn ở lại đây mai ăn pháo kích.

Gã lôi tôi dậy, xô về ngả có mấy người vừa hối hả đi ra. Tôi thoáng hiểu, vội rảo bước theo họ, nhưng đã muộn. Ngoài phi đạo chiếc máy bay vừa cất cánh.

Trời tối mù. Tôi men theo lối mòn mấp mô, trơn trượt, bên hông một lô cốt, đi vòng ra sau căn cứ. Tay vịn vào hàng rào thép gai, tôi đặt những bước chân lên mặt đất không trông thấy. Tôi đuổi kịp một người đàn bà lưng gùi một đứa con, bồng một đứa trước ngực, tay dắt một bé gái chừng năm tuổi. Hẳn là chị đàn bà lúc chiều, tôi nghĩ, không biết ai đã "mách nước" cho chị biết cái "cửa hậu" này?!

Con đường dốc, đổ xuống từng bờ đất như những bậc thang mòn lẳn.

- Coi chừng té nghe con. Chị đàn bà thỉnh thoảng lại nhắc chừng đứa con gái.

Tôi nóng lòng muốn vượt lên đi trước vì chị ta đi chậm quá. Nhưng ngoài cái lối nhỏ chỉ vừa một người đi, giữa hai hàng rào kẽm gai, không thể chen lên được.

Xuống một bờ đất, đứa con gái nhỏ của chị trượt chân ngã. Đang đà đi tới, tôi bối rối, cố ghìm lại bước chân đã dở lên, nhưng không kịp nữa. Sau lưng, một người nào đó xô mạnh tôi tới, bàn chân tôi dẫm lên mình nó.

- Có người té! Tôi la lên. Chậm lại một chút.

Tôi đỡ đứa con gái lên, vỗ về:

- Chú lỡ bước nghe cưng. Người ta thúc chú dữ quá.

Đứa bé không khóc, nó có vẻ cam chịu, giằng tay tôi ra chạy theo cho kịp mẹ. Tôi nói với chị đàn bà:

- Chị để tôi dắt cháu giùm cho.

Lối đi hẹp đổ ra một khoảng đất trống, lồi lõm, mọc lác đác những bụi cỏ dại nhọn cứng, đọng từng vũng nước mưa. Cách chục thước, tôi đã trông thấy đám người ngồi chờ lố nhố, nhờ ánh sáng lờ mờ của ba ngọn đèn nhỏ giăng thẳng hàng, đánh dấu chỗ chấm dứt của phi đạo – đó là chấm sáng nhỏ nhoi duy nhất thường trực tìm thấy trong phi trường.

Đến nơi, tôi ngửi thấy mùi phân người nồng nặc, thứ đã khô lẫn thứ còn mới – ngày thường, đám lính trong đồn đã ra bài tiết ở đó, hẳn vậy – và đó là chỗ đặc biệt họ chọn cho chúng tôi – những thân chủ của họ – ngồi chờ máy bay.

Trước mặt chúng tôi, đứng ở mép phi đạo, năm, sáu người lính có võ trang, đầu để trần, áo bỏ ngoài, đang nói chuyện thì thầm, trên môi họ đều có ngậm thuốc đỏ lập lòe. Một gã cao lêu nghêu gầy sọm, nhưng giọng sang sảng, quay lại nói với đám đông chúng tôi:

- Bà con ngồi như vầy không được, mất trật tự lắm. Phải sắp thành bốn hàng cho ngay ngắn. Bọn Mỹ ra kiểm soát thấy lộn xộn nó ghét, không cho đi thì ráng chịu nghe.

Đám đông lao xao, xê dịch một chút, nhưng không thay đổi mấy. Phần đông lợi dụng dịp ấy để chen ra phía trước hơn là có ý xếp lại cho có thứ tự, nên đâu vẫn hoàn đó.

Gã lính lại thuyết phục:

- Tui nói để bà con biết, là máy bay rất rộng, chở được hai ba trăm người lận, chừng nầy ăn thua gì. Bà con phải ngồi cho ngay ngắn lại. Lúc máy bay tới cứ từ từ mà lên. Hai hàng một, nhớ đi luôn vô trong, đừng đứng dồn đống lại ở cửa, choán chỗ người sau lên không được, sinh ra cảnh chen lấn... Giọng gã cao lên. Bây giờ, yêu cầu bà con sắp thành bốn hàng lại đi.

Gã cử một người lính trong bọn làm công việc đó. Đám đông có trật tự lại dần, nhưng một lúc sau lại không thấy hàng ngũ đâu nữa. Để được ra gần mép phi đạo, chỗ máy bay sẽ đáp, họ xê dịch, dần dần xa hẳn vị trí mà người lính đã khổ công sắp xếp.

Gã lại làm lại việc đó ba lần. Lần thứ ba, khi xong việc, gã dọa:

- Nếu bà con làm mất hàng lần nầy nữa, tụi tui sẽ đuổi vô, không cho đi. Để đám còn ngồi trong kia ra đi. Lúc đó đừng có kêu trời.

Hình như người ta cần nghe một lời dọa nạt như thế, họ mới chịu yên.

Tôi ngồi trước một cụ già – đáng tuổi ông nội tôi – nhưng vị trí của tôi không được thẳng hàng với người phía trước, hơi dịch ra ngoài, có vẻ như không thuộc về hàng nào cả, điều đó khiến tôi đâm lo. Tôi lấn chỗ ông cụ để xích vào cho thành hàng với người phía trước. Ông cụ bực mình cằn nhằn, nhưng tôi giả điếc, cứ làm cho được việc mình. "Ai ngồi không ngay hàng, lúc lên máy bay sẽ bị gạt ra ngoài", gã lính đã nói vậy mà. Tôi lo vì ngồi

không đúng chỗ và tôi không được đi. Ông cụ già kia hay bất cứ người nào cũng được, nhưng tôi quyết không để sự thể đó xảy ra cho tôi, vì như vậy chẳng khác nào tự vẫn. Tôi đâu có chịu.

Bị lưng tôi chạm mặt, ông cụ phải thụt lùi.

- Làm gì mà lấn người ta gớm thế? Có giọng một bà già người Bắc phía sau ông cụ cất lên, cáu kỉnh. Cứ nhẩn nha rồi thì được đi tất, họ đã bảo rồi. Sao mà xấu tính thế, muốn đi một mình thôi à? Để già nầy ở lại đây chết à?

Tai tôi nghe lời bà cụ nói, nhưng lòng cố giữ không xúc động. Tốt hơn tôi giữ chắc cái thế của tôi, đề phòng trước trường hợp bất trắc.

Khi yên chỗ rồi tôi mới nhớ tới chị đàn bà có ba đứa con mọn, không biết chị ngồi đâu. Tôi ngẩng đầu lên nhìn một lượt khắp chung quanh, nhưng chỉ thấy lố nhố những đầu người mờ mờ.

Người ta vẫn còn lục tục kéo ra từ lối đi bí mật, mỗi lần có một tốp ra, gã lính ốm lại lên tiếng yêu cầu họ xếp hàng nối đuôi, đừng làm mất trật tự. Đám người càng lúc càng đông thêm. Người đàn ông ngồi trước tôi quay lại nhìn họ, lo lắng nói.

- Tham lam quá đi. Ăn chừng này chưa ngập hầu, ngập họng sao mà còn muốn ăn thêm nữa. Đông như vầy rồi máy bay đâu mà chứa cho hết.

Tôi cũng có nỗi lo lắng như ông ta. Biết đâu vì sự tham lam đó của họ mà rồi đây, mấy người Mỹ kiểm soát sẽ bỏ bớt lại, và trong số người không may đó lại có tôi?!

Một trái hỏa châu bật sáng cách chúng tôi xa xa, nhưng ánh sáng dọi tới. Gã lính ốm vội la lên:

- Bà con ngồi im, đừng nhúc nhích. Mấy bà lấy nón lá xuống. Ai mặc áo trắng lấy khăn đen che lại đi. Dụi tàn thuốc. Trong kia họ thấy, tràn ra cả đống thì bà con hết đi đó nghe.

Tôi quay lại nhìn. Phía trong, chỗ sân nhà đợi, cách chỗ chúng tôi ngồi chừng ba bốn trăm thước, đám đồng bào chờ đợi những chuyến máy bay chính thức đã tràn ra đứng đó đông nghẹt – lúc tôi và Lâm đi qua đó chưa có ai – họ đang chỉ chỏ về phía chúng tôi, nhưng họ chưa kịp có hành động gì thì trái hỏa châu đã tắt. Ngay sau đó, một trái sáng ở hàng rào phòng thủ bỗng nhiên bật cháy. Ánh sáng soi rõ chúng tôi như ban ngày. Chúng tôi nhìn thấy đám người kia gần lại và chúng tôi như những tên trộm bị phát giác không còn lẩn trốn vào đâu được.

Gã lính ốm chửi thề:

- Đ.má, trời hại rồi anh em ơi! Họ thấy mẹ hết rồi còn gì. Hư sự hết.

Hai tiếng "hư sự" của gã gieo vào lòng chúng tôi nỗi thất vọng sâu xa. Bỗng dưng tôi cảm thấy căm tức đám đồng bào kia vô hạn. Nếu họ tràn ra thì việc đi đứng chúng tôi hỏng cả.

- Hai thằng vô tăng cường làm hàng rào, mau lên! Gã lính ốm ra lệnh. Họ tràn ra rồi đó! Bắn đi!

Đám người đang hăm hở đổ ra phía chúng tôi như một cơn sóng lớn, bị những loạt đạn M16 bắn chỉ thiên và những báng súng chận lại. Thoạt đầu họ chống cự, nhưng sau đó chúng tôi nghe tiếng kêu la, giọng khóc lóc, lời nguyền rủa. Họ đã bị đẩy lui.

Trái sáng tắt, bóng tối trở lại, chúng tôi thở ra như trút được một gánh nặng. Đám đông trong kia có vẻ đã chịu thua. Hàng rào thép gai được kéo ra ngăn cách họ với chúng tôi. Một trong hai người lính vừa đi dẹp đám người trở lại, súng cầm tay, nói với gã lính ốm:

- Mệt quá. Họ liều lĩnh quá rồi. Bắn chỉ thiên dọa không ăn thua gì, phải nện báng súng chảy máu mới chịu lui.

- Bà con nghe chưa. Gã lính ốm quay ra nói với chúng tôi. Bà con được ngồi đây, lát nữa được đi là sung sướng lắm rồi. Đừng có nhốn nháo làm mất trật tự. Tui sẽ lo cho bà con đi được hết.

Thoạt nghe tôi cảm động về sự tận tâm của gã, nhưng hình ảnh hai bàn tay xòe của Lâm trở lại trong trí khiến tôi buồn cười. Mỗi chuyến trung bình hai trăm người, tính mỗi đêm sơ sơ năm chuyến thôi họ cũng kiếm được kha khá.

- Mười phút nữa máy bay sẽ tới, gã nói tiếp. Bà con nhớ lời tui dặn, đừng chen lấn làm mất trật tự, cứ thong thả mà lên, không ai bị ở lại đâu.

Một gã trong bọn chạy đến nói nhỏ:

- Mấy thằng mũi lõ ra kìa!

Gã lính ốm quay lại nhìn:

- À, thằng "Đích", thằng "Zôn". Được rồi, để tao lo. Mấy thằng này chi "ghệ" là xong hết.

Gã chận hai người lính Mỹ đến kiểm soát khi còn ở cách xa chúng tôi, nói líu lo rồi cùng với họ trở lại.

Hai gã lính Mỹ dọi đèn vào đám người. Tôi vội gục đầu giấu mặt vào hai tay vòng trên đầu gối, làm cho có vẻ như người bệnh, lòng hồi hộp, chỉ lo bị lôi ra. Nhưng ánh đèn chỉ dọi lướt qua. Chờ cho hai gã lính Mỹ đi xa rồi tôi mới dám ngẩng mặt lên.

- Tụi bây thấy tao hay chưa? Gã lính ốm lên giọng tự đắc. Gút gút lia lịa. Tao biết cách chơi mấy anh mũi lõ. Gái, bia, chớ có gì khó. Tao nói đám này là thân nhân gia đình binh sĩ nên ưu tiên cho đi trước. Chuyến vừa rồi còn sót lại, nên chuyến tới đây cho họ đi luôn. Ô kê hết. Xếp xì quá rồi còn gì nữa.

Đám bạn cười lên hô hố tán thưởng gã, nhái lại lời mấy người Mỹ: gút, gút, năm bờ oăn.

Chúng tôi nghe xong mẩu đối thoại thấy người nhẹ nhõm. Tôi cũng cảm

thấy khoan khoái, đến nỗi, chính tôi đang ngồi trên một đống phân, mùi hôi thối làm nhiều người phàn nàn, vậy mà nghĩ tới lúc được lên máy bay thoát khỏi nơi đây, bỗng chốc cái mùi nồng nặc khó thở đó trở thành một thứ xạ hương.

*

Chiếc máy bay chưa dừng lại trên phi đạo tôi đã ngồi nhổm dậy, tay giữ chặt cái xách trong thế sẵn sàng của một tay điền kinh chạy nước rút, chờ tiếng súng lệnh. Tôi ngồi thứ ba tính hàng ngang và chín hay mười tính hàng dọc. Tôi chờ người lính ốm cho lệnh lên tàu. Nhưng thoắt cái, trước, sau tôi, người ta đứng hết cả lên, đổ xô tới. Cảnh hỗn loạn lập tức diễn ra. Không chậm thêm một giây, tôi phóng tới, dùng hết sức len vào giữa làn sóng người đang cuồn cuộn tuôn ra máy bay cửa vừa mở.

Tôi làm việc đó không khó khăn. Hai ba cụ già, vài người đàn bà, mấy đứa trẻ con đã bị tôi xô ngã chúi trong khi lướt tới. Khi đến cửa máy bay tôi bị chận lại. Một bức tường người choáng cả lối vào, rồi lập tức, sự chuyển động chung quanh đưa tôi vào cái thế bị nêm cứng. Trước mặt, sau lưng, bên trái, bên phải đều đông đặc những người, không sao cựa quậy được. Tôi cố sức vẫy vùng, nhưng tuyệt vọng. Nếu cứ thế, chỉ một lát tôi sẽ chết ngạt.

Đột nhiên có một sức mạnh mãnh liệt từ một phía thốc tới, đưa tôi đi xa vài thước, bổ nhào xuống. Khi ngồi lên được thì thấy mình đã lọt vào giữa tàu, tay mất xách, chân mất dép.

Mệt lả, tôi ngồi bệt xuống, mồ hôi tuôn ra như vừa mới tắm, hơi mát từ trên nóc máy bay thổi xuống khiến tôi lạnh run.

Bên ngoài, nơi cửa vào máy bay, cách chỗ tôi ngồi chưa quá ba thước, một cảnh chen lấn sinh tử đang diễn ra. Ranh giới giữa đời sống và cõi chết chỉ là bên trong hay ngoài khoảng cửa bé nhỏ đó. Chiếc máy bay như chiếc thuyền của ông Giô-Na nên người ta tự nguyện chui vào bụng nó một cách hăm hở.

Tôi ngồi co hai chân, tựa lưng vào thành tàu, nhìn cái cảnh tượng thê thảm đó với một chút xót xa chen lẫn cảm giác xấu hổ nhưng tôi cũng không khỏi mừng thầm đã may mắn được lọt vào chiếc thuyền của ông Nô-Ê trong cơn lụt trừng phạt này, vì biết rằng rồi đây nó sẽ đưa tôi đến bến bình an.

Trong số người vừa mới lên đang đứng ngồi lố nhố, tôi không thấy chị đàn bà có con mọn. Tôi đứng lên để nhìn ra phía cửa cho được rõ thì có tiếng một người đàn ông nào đó hét lên:

- Ngồi xuống hết đi! Ông ta la khản cả cổ để át tiếng động cơ. Ngồi xuống! Ngồi xuống! Ông ta lập lại. Cứ đứng chộn rộn, tụi Mỹ nó đuổi xuống hết bây giờ.

Một người đàn ông vừa chen được lên, đang đứng giữa lòng tàu mặt thẫn thờ, mắt ngơ ngác nhìn ra phía cửa máy bay như mong đợi người nào lên. Một người đàn bà ngồi sụp ngay dưới chân ông ngước nhìn lên, và khi thấy vẻ tuyệt vọng hiện ra trên mặt ông, bà gục xuống, ôm lấy hai chân ông mà khóc, vật vã:

- Con Lan, thằng Hùng... ông ơi! Còn hai đứa... Bà đứng bật dậy, chen ra. Trời ơi! Cho tui xuống tìm con tôi! Cho tui xuống... Con Lan, thằng Hùng. Con ơi là con ơi!

Người chồng lao theo, nắm cánh tay bà giữ chặt. Bà cố vùng vẫy nhưng không thoát.

Họ có bốn đứa con, hai đứa lớn chen lên được, còn hai đứa nhỏ đã vuột khỏi tay họ trong khi chen lấn.

- Im lặng! Đừng có la khóc nữa. Người đàn ông lúc nãy can ngăn bà ta bằng giọng ra lệnh. Chuyến sau chúng sẽ đi. Ông kia! Ngồi xuống! Hết rồi, còn ngóng làm gì nữa. Bộ muốn tụi nó lùa xuống cả lũ hả.

Bửng cửa sau của máy bay như hàm dưới một con cá mập đang từ từ khép lại, sau khi đã nuốt vào bụng hơn hai trăm mạng người.

Người đàn ông mất con ngồi thụt xuống, như thình lình hai chân ông bị chặt lìa. Mái tóc hoa râm bù rối đẫm mồ hôi. Ông quay lại nhìn vợ, đột ngột, gục mặt xuống khóc lên nức nở.

Đứng quay lưng lại chúng tôi, nơi bửng cửa sắp sửa khép kín, người lính Mỹ trong phi hành đoàn đang đạp chân giày vào những bàn tay còn cố bám chặt lấy vành sắt. Những bàn tay vội lìa ra. Tôi tưởng tượng bên ngoài, những thân thể đu đưa, rơi xuống, gió cánh quạt tăng tốc độ thổi họ bay lăn trên phi đạo.

Bên trong cơn tàu chợt rung lên giật giật mấy lần, sau đó, tôi có cảm giác rơi vào một khoảng trống, người nhẹ hẫng, tai lùng bùng. Trong một cảm giác trôi nổi bồng bềnh, những gương mặt chung quanh tôi nhợt nhạt, những đôi mắt lờ đờ còn in nỗi kinh hoàng làm cho bầu không khí bao phủ lấy họ đặc sệt lại. Mọi người chìm trong một trạng thái mê mệt, giấc ngủ mở mắt, ngây ngất, vô tri.

Mất tôi cũng lòa đi, tâm trí lễnh loãng. Trạng thái bình thường chỉ trở lại khi tôi ngửi mùi dầu Nhị Thiên Đường thoang thoảng. Tôi nhận ra ông cụ đã bị tôi lấn lúc xếp hàng, cả bà cụ người Bắc ngồi sau ông – tôi đoán thế – cũng chen lên được – có lẽ họ là đôi vợ chồng không con cái? – vài người lính, vài viên cảnh sát, công chức tôi biết mặt – họ đã thay thường phục. Lạ lùng hơn nữa, có cả một viên chức cao cấp ở Tòa Hành Chánh đầu bù tóc rối, đang cố giấu mặt đi trước đám dân chúng tỉnh nhà.

Người ta choàng tỉnh dậy sau chừng hai mươi phút bay, bánh cao su

chạm mặt phi đạo làm máy bay nảy lên nhè nhẹ.

- Tới rồi! Một người la lên.

Một tiếng rào lan nhanh trong đám người vừa mới hoàn hồn. Những cái đầu ngẩng lên, nghe ngóng. Những đôi mắt sinh khí vừa trở lại, sáng long lanh hy vọng. Hai tiếng "tới rồi" đối với họ có nghĩa là "được sống". Phải, những người đó, họ đã được cứu sống.

- Ở đâu đây? Người ta xôn xao hỏi nhau.

Bầu không khí linh động hẳn lên. Một người trả lời.

- Chắc là Nha Trang.

- Không phải đâu. Nha Trang bay lâu hơn.

- Hay Qui Nhơn?

- Có lẽ Pleiku?

Một người quả quyết sau khi nhìn ra cửa tò vò:

- Đúng Pleiku rồi! Giọng ông ta như reo. Sống rồi!

Sống rồi! Hai tiếng đó vang lên bên tai tôi nghe như một lời reo mừng có nhuốm vị chua chát. Phải, chúng tôi sống rồi. Những người đã đến nơi đây thì sống, còn những người ở lại nơi thị xã kia sẽ phải chết?! Sao đời sống lại chỉ giới hạn trong thành phố nhỏ nhoi nầy, trong khi địa cầu còn bao la những vùng đất bình an?

Cửa máy bay mở, người ta kéo xuống. Tôi ngồi yên và chỉ đi ra với vài người sau cùng. Trên sàn tàu trơn trợt, vung vãi những đống mửa, phân người, guốc, dép. Tôi chọn lấy một đôi, mỗi chiếc một kiểu, mang không vừa nhưng tạm đi đỡ chân.

Ra khỏi lòng máy bay, gió đêm mát lạnh ôm choàng lấy tôi. Vòm trời bình yên trên đầu tôi mở ra với muôn vàn tinh tú lấp lánh. Không khí thật nhẹ nhàng, thật tinh sạch, như có trộn hương. Chung quanh tôi bao bọc từng dãy đèn điện sáng choang. Ánh sáng của sự sống. Mặt đất tôi đứng thật vững chãi, an lành. Người, xe tới lui rộn rịp. Trong sinh khí chan hòa, những người chúng tôi gặp đã tỏ tình thân ái một cách kín đáo, vị tha và rộng lượng. Họ nhã nhặn một cách thản nhiên cả khi chúng tôi có tỏ vẻ ra quá đáng. Tất cả những điều đó, khiến cho tôi trong sự dễ chịu, cảm thấy ngấm ngầm lòng ghen tức, tôi nhớ lại cảnh ngộ khốn khổ và không khí bất trắc nơi thị xã tôi vừa rời bỏ.

Tôi có tâm trạng lạc lõng của một du khách vừa từ một thế giới tăm tối, đổ vỡ, dã man, lạc đến vùng đất ánh sáng tràn trề, an lành và văn minh. Nơi mà sự sống con người được duy trì hồn nhiên, không phải mơ ước, van xin.

*

Bận nói chuyện với người lính không quân trông coi các phi vụ di dân

trong đêm hôm đó, tôi lỡ chuyến buýt đưa dân tỵ nạn về trại tiếp cư. Anh ta hỏi tôi về tình trạng và con số dân lánh nạn.

- Tôi không thể đoán biết số người sẽ rời khỏi tỉnh. Nhưng có chừng ba ngàn người đang ngồi chờ máy bay dưới làn đạn pháo kích trong đêm nay. Con số đó còn tăng thêm rất nhanh, vì trên khắp các con đường đổ ra phi trường, người ta còn tiếp tục kéo đến. Như một dòng thác đổ, bất tận, suốt đêm.

Anh ta tỏ ra cảm động, nhưng buồn bã lắc đầu:

- Đêm nay tụi Mỹ chỉ cho năm chuyến thôi.

Nói xong anh ta quày quả đi ngay. Ngoài phi đạo có chuyến bay vừa đáp. Một người không quân khác chạy tới chận anh ta lại:

- Tụi Mỹ kêu xe cứu thương. Có người bị thương trên chuyến bay vừa xuống sân.

- Có người... bị thương à? Anh ta hỏi lại. Tôi sẽ gọi liền bây giờ.

Người trên máy bay đổ xuống. Hai vợ chồng bị lạc con chạy ra tìm một lúc họ quay vào, người chồng dìu vợ đi, không tìm thấy con, bà không còn đứng vững.

Bỗng tôi trông thấy Hậu:

- Hậu! Hậu! Tôi thốt kêu lên vui mừng. Nàng đang đi lững thững sau hai vợ chồng nọ. Tôi bước vội về phía nàng.

- Thao đâu? Đi chuyến sau à? Sao không cùng đi chung?

Tôi rối rít hỏi. Hậu đứng trước mặt tôi, nhìn tôi, mắt thẫn thờ.

- Anh Kha ơi! Nàng thảng thốt kêu lên. Chị Thao em chết rồi!

Hậu nhào tới, ôm lấy tôi, khóc ngất.

Tôi bàng hoàng hỏi lại nàng:

- Thao... Chết... à? Làm sao? Bị pháo kích hả?

Hậu không trả lời được, gục xuống vai tôi nức nở. Tôi giữ hai vai nàng. Cùng với cảm giác ấm nóng lan nhanh trên vai do những dòng nước mắt của Hậu, tâm hồn tôi rơi vào một cõi trống vắng mênh mông, xôn xao những âm thanh kỳ dị. Tai tôi nghe ra giọng Thao cười nói, mắt tôi thấy rõ hình ảnh nàng như nàng đang đứng trước mặt tôi. Mới cách đây vài giờ, Thao với sinh lực tràn trề, xinh đẹp – ngay cả trong nghịch cảnh mà nỗi âu lo làm cho gương mặt trắng hồng của nàng trở nên bơ phờ đôi chút – Thao với trái tim – ấp ủ hình ảnh một chàng trai, những ước vọng trong cuộc sống tương lai – với khối lượng máu ấm nóng còn tuần hoàn trong da thịt trẻ trung.

Bây giờ những thứ đó đã tiêu tán và như vậy, không còn có Thao nữa trên mặt địa cầu này, cho dầu tôi có cố tìm kiếm, đợi chờ nàng đến muôn ngàn năm đi nữa. Chỉ còn lại một thân xác cứng đờ, lạnh lẽo – nằm trong một tư thế nào đó – nơi vùng đất tối tăm tia. Vắng mặt ở cõi thế, nàng về đâu? Tôi

hoàn toàn không được biết, nhưng điều tôi được biết là từ nay, không bao giờ nữa, tôi còn trông thấy ánh mắt tình tứ, nụ cười tươi thắm của nàng và tiếng cười dòn reo vui. Người ta gọi đó là một sự ra đi – đến một thế giới khác – hay là "chuyến trở về quê cũ", để ve vuốt trái tim tan nát. Đối với tôi, điều đó có nghĩa là một đời sống đã bị vô tri hóa, trong ý nghĩa sâu thẳm nhất, gieo vào lòng tôi nỗi tuyệt vọng không phương cứu vãn.

Tôi không biết phải nói những lời gì, bằng thứ ngôn từ mầu nhiệm nào để làm tiêu tán nỗi đau đớn của Hậu. Tôi chỉ gọi tên nàng liên tục, vuốt mái tóc rối của nàng như vỗ về một đứa em.

- Hậu! Hậu! Hậu ơi!

Nhiều lần Hậu cố kìm hãm cơn nức nở, nhưng cảm xúc như những con sóng dữ đã lập đi lập lại, cuốn lấy và dìm nàng vào trong – dường như chính nàng cũng mong muốn như thế, cho vơi đi nỗi thống khổ mà giữa lúc đó, nàng không thể chịu đựng nổi – khiến thân thể nàng rung động, nghiêng ngả.

Hậu kể lại cái chết của Thao, gắng gượng vượt qua những cơn xúc động rơi rớt, cắt đứt giọng nói đẫm nước mắt của nàng:

- Bửng lên cửa máy bay cao quá... Mấy lần em leo lên không được... Người ta xô tới, lấn ép em vào thành sắt. Chị Thao phải đội nâng người em lên. Khi em vừa lên được thì... Chị Thao bị xâm xoàng, lảo đảo, hai tay giơ lên gọi em "Hậu ơi! Hậu ơi!" Em thấy chị Thao ngã xuống. Rồi làn sóng người tràn tới. Ôi! Anh Kha ơi! Làn sóng người dẫm lên chị Thao! Anh Kha ơi! Chị Thao của em. Còn gì là thân thể của chị nữa. Chị chết rồi.

Tôi khuyên Hậu mà lòng không chút hy vọng, không hề tin vào lời mình. Tôi đã biết thế nào là sức mạnh của làn sóng người giành sống và những bước chân vô tình thành ra tàn bạo của họ.

- Chưa có gì chắc chắn, dẫu sao còn nuôi chút hy vọng có người... có người trông thấy... chị Thao được đỡ.

- Không! Không! Không! Hậu khóc lên dữ đội, phủ nhận quyết liệt.

Lìa khỏi vai tôi, nàng ngồi bệt xuống đất, rũ tóc ra mà khóc.

- Không mà! Chị Thao không thể sống nổi. Nàng ôm lấy chân tôi mà lay. Em biết, không có chút hy vọng nào. Không ai trông thấy chị ngoài em. Dẫu có trông thấy họ cũng không còn lòng dạ nào nghĩ đến cứu chị. Hết rồi, anh Kha ơi. Hết rồi. Làm sao chị chịu nổi hàng ngàn bước chân dẫm lên thân thể chị chứ? Rùng rợn quá đi. Những bước chân của đoàn người không còn có lương tri. Những bước chân đó giày xéo không ngại ngùng trên thân thể mảnh mai của chị Thao!

Xe cứu thương đến, tiếng còi hú dài và ánh đèn đỏ chớp sáng. Hậu ngẩng lên nhìn, mắt đỏ ngầu.

- Xe đến chở người đàn ông bị đạp gẫy chân trên chuyến bay em đi đó.

Ông ta đang bất tỉnh vì đau đớn.

- ... Khi chuyến bay của anh vừa cất cánh, người ta nhặt được ở phi đạo xác hai đứa trẻ, con của một người đàn bà. Chị ta có hai đứa sinh đôi và một đứa con gái khoảng năm sáu tuổi.

Tôi thảng thốt kêu lên:

- Đứa con gái lên năm? Nó chết?

- Phải. Với đứa em nó nữa, có lẽ chừng hơn bốn tháng.

- Đứa con gái hớt tóc bum bê, mặc áo cánh màu vàng, vẽ những cánh lá đen? Quần đen?

- Làm sao em nhớ nổi. À, à... Áo mầu vàng, lá đen, nhưng không thấy mặc quần. Tuột mất quần rồi.

- Chúng... Chết... cả à? Thật không?

- Còn gì nữa mà không thật. Họ đạp chúng, máu chảy ra lỗ tai, lỗ mũi thì còn sống sao nổi?

- Trời ơi! Đứa bé gái... Tôi đạp lên nó. Tôi dẫm... Tôi nói như rên rỉ.

Hậu ngạc nhiên:

- Anh dẫm lên nó à?!

- Phải... À, không! Không! Lúc ra sân chờ máy bay, nó ngã, tôi dẫm lên nó, tôi đỡ nó lên... Tôi biết nó, biết mẹ nó...

- Bà mẹ ôm xác đứa con nhỏ chạy rong trên sân bay, khóc cười như một người loạn trí. Người ta phải rượt theo bắt bà ta lại.

Tôi không còn nghe tiếng Hậu kể nữa... Chung quanh tôi mọi vật như mới quay đi một vòng, vừa dừng lại, đang còn trong trạng thái chông chênh. Tôi thấy chóng mặt. Bầu trời chao nghiêng, những tinh tú rơi rớt lả lả. Một cảm giác lạnh lẽo bao trùm lên thân thể tôi, như đột nhiên, thân thể trần truồng, tôi bị dìm vào làn nước băng giá, ở đó lầy nhầy các giống phiêu sinh vật. Cái quanh cảnh đầy ắp sinh khí, rộn rịp chung quanh tôi chợt biến mất.

Tôi thấy tôi trở về đứng giữa một sân bay tối tăm, gió lạnh căm căm, có một người mẹ xõa tóc, ôm xác đứa con thơ chạy điên cuồng. Tiếng khóc kêu thê thảm của người mẹ mỗi lúc tăng thêm âm độ, xoắn lấy tâm trí tôi, quay tròn, quay tròn, đưa tôi vào một cơn xây xẩm.

*

Tôi gặp một người bạn làm trong ban tiếp cư. Anh đưa chúng tôi về nhà anh. Hậu vừa qua cơn xúc động, mệt lả. Tôi khuyên nàng nên nghỉ ngơi. Người bạn tôi hứa sẽ cố gắng tìm Thao trên máy phóng thanh, khi những chuyến bay kế tiếp đến trong đêm.

Vào lúc gần sáng, người bạn trở về, trong khi Hậu đang nằm thiêm thiếp ngủ trên chiếc giường kê ở phòng ngoài. Chiếc xe dừng lại ngay trước cửa

lớn, cạnh thềm nhà. Thao ngồi băng trước, đang bước xuống. Trông nàng vẫn còn khỏe mạnh, bình thường, chỉ có áo quần nhầu nát làm cho nàng có vẻ như người từ giường ngủ mới trở dậy.

- Trời! Tôi kêu lên, nhìn nàng sững sờ. Thật hay là mộng đây?

Thao bước vào nhà, mỉm cười:

- Anh tưởng Thao chết rồi, phải không?

Thao đứng trước mặt tôi. Tôi nhìn nàng từ đầu đến chân, còn muốn chưa tin. Tôi nói đùa nàng:

- Thao thật, không phải là hồn ma bóng quế đấy chứ?

Tiếng nói chuyện của chúng tôi đánh thức Hậu. Nàng bật dậy.

- Chị Thao! Chị Thao! Chị... Thao!

Hậu rời giường, tiến lên mấy bước, nét mặt của người mộng du. Bỗng Hậu ôm lấy ngực, lảo đảo.

Thao bước vội tới kịp đỡ Hậu tựa vào ngực nàng. Thao vuốt tóc em, kề má nàng vào má Hậu:

- Hậu! Hậu! Em gái của chị.

- Chị Thao ơi! Hậu ngước mắt lên nhìn Thao, nước mắt đầm đìa. Chị còn sống thật, hay em đang nằm mơ đây?

Thao ôm chặt lấy Hậu, véo vào má nàng:

- Không đâu, Hậu. Em không nằm mơ đâu. Chị còn sống. Chị về với em bằng xương bằng thịt đây mà.

Thao dìu Hậu đặt nằm xuống giường. Hai chị em nhìn nhau mỉm cười, nước mắt tuôn ràn rụa. Nhưng chỉ một lúc sau, họ đã tíu tít chuyện trò.

Trong phòng, không ai để ý, mãi một lúc sau tôi mới nhận ra một người lính quần áo xốc xếch, đứng ở cuối giường, lắng nghe hai chị em Thao nói chuyện, thỉnh thoảng liếc nhìn chúng tôi. Trông gã có cái vẻ sung sướng, hãnh diện của một đứa trẻ vừa làm một việc thiện đang chờ mọi người khen ngợi... Tôi mời gã hút thuốc. Gã tiếp lấy một cách ân cần, vẫn nụ cười trên môi, gã ngỏ lời cảm ơn. Tôi bật lửa cho gã mồi rồi bỏ xuống nhà dưới.

Không lâu, bỗng một tiếng súng thất thường nổ chát chúa bên tai chúng tôi. Mùi thuốc súng tỏa nồng. Tiếng Thao kêu lên thất thanh:

- Trời ơi! Chết tôi rồi!

Tôi chạy lên, thấy Thao ngã ra nằm trên giường, mặt tái nhợt nhăn nhó vì đau đớn, hai tay ôm lấy một chân. Viên đạn xuyên qua cả hai chân nàng, thịt rách nát, máu tuôn đọng vũng. Mọi người chạy đến bên nàng, ngơ ngác chưa rõ nguyên nhân.

Ngoài cửa chính, đứng dưới một bậc thềm, cúi khom người xuống gã lính ngước nhìn vào nhà chưa hay cớ sự. Dưới chân gã, chiếc ba lô mở, ló ra một họng súng cạc-bin, chĩa thẳng vào nhà.

Người ta đổ xô ra, bao quanh gã. Gã đứng lên nói ấp úng:

- Xin lỗi... Súng của tôi còn đạn... Tôi không được biết... Súng vừa bị cướp cò.

Gã trở vào nhà, trông thấy Thao bị thương, mặt biến sắc. Gã cắn chặt môi. Nỗi đau khổ làm nét mặt gã căm lại. Nhìn Hậu đang ôm Thao khóc nức nở, môi gã run run. Hình như gã muốn nói điều gì, nhưng gã chỉ đứng im lặng, gục đầu xuống ngực. Gã quay đi, dùng chiếc khăn tay lau những giọt mồ hôi tươm ra trên trán. Xe cứu thương đến gã phụ khiêng Thao ra xe. Lúc ấy gã mới nói với Hậu:

- Tôi rất ân hận. Xin thành thật chia sẻ nỗi đau khổ của cô.

Khi gã được đem đi khỏi, tôi hỏi người bạn đã chở Thao về:

- Hắn ở đâu vậy?

- Tôi không biết.

- Thế hắn ở đâu ra?

- Lúc cô Thao lên xe tôi thấy hắn bước lên theo, tôi tưởng là người nhà cô Thao.

Một người trong nhà nhận xét:

- Lính tráng giữa lúc giặc giã này đi đâu lang thang vậy. Mặt mũi hắn có vẻ không lương thiện. Tóc dài quá tai, râu tua tủa, giống thằng ăn cướp.

*

Chúng tôi đến thăm Thao ở trại cấp cứu. Nàng đang được truyền máu. Bác sĩ cho biết Thao bị gãy một xương ống chân, nhưng may mắn không trúng động mạch.

Vừa trông thấy chúng tôi, Thao hỏi:

- Thành đâu?

- Thành nào? Chúng tôi không hiểu Thao muốn hỏi ai.

Nàng quay lại Hậu thong thả nói, như kể tiếp một câu chuyện bỏ dở:

- ... Thật may mắn cho chị, lúc chị bất tỉnh ngã xuống thì đã có Thành đứng sau lưng đỡ, đưa ra khỏi đám đông ngay. Đáng lẽ Thành đã đi cùng một chuyến với em, nhưng vì kẹt chị nên Thành ở lại. Thành đã săn sóc cho đến khi chị hồi tỉnh. Chuyến kế tiếp cũng nhờ Thành bồng đưa lên chị mới đi được. Lúc chị ngã xuống, nếu không có Thành đỡ kịp thì chị đã bị người dẫm nát chết rồi.

- Thành nào vậy chị? Anh ta ở đâu?

- Thì người lính theo chị về nhà lúc nãy đó. Thành đâu rồi?

Hậu ngơ ngác, tôi vội nói:

- Anh ta bị quân cảnh bắt đem đi rồi.

Thao nhổm người lên, muốn ngồi dậy, nhưng cơn đau vật nàng xuống.

Gượng cất đầu lên, Thao hỏi:

- Tại sao bị bắt?

- Thì chính anh ta đã bắn cô bị thương đấy.

- Bắn tôi à? Mặt Thao nhăn lại như sắp khóc, rồi vẻ tư lự đổi ra bối rối. Thế còn cái xắc... Hắn còn giữ của Thao cái xắc tiền. Trời ơi! Giọng Thao thều thào như gần đứt hơi. Cả gia tài của tôi. Ôi! Mất rồi!

Cơn xúc động khiến gương mặt vừa hồi tỉnh của Thao tái đi. Chúng tôi hốt hoảng, tìm lời trấn an nàng rồi chạy gọi bác sĩ. Nàng được chích thuốc khỏe.

Vừa tỉnh lại, tôi có cảm tưởng là Thao muốn bật dậy, chạy đi tìm người lính tên Thành. Không cử động được hai chân, một tay bị chuyền máu, tay còn lại cũng không dám cử động mạnh. Nàng chỉ biểu lộ sự uất ức bằng cách nắm chặt lấy thành giường đến nỗi bàn tay nàng trở nên trắng, gân xanh nổi lên. Thao nói như rít qua hai kẽ răng:

- Ôi! Cái thằng lưu manh, đểu giả Hậu ơi, chị đâu có ngờ tâm địa nó như vậy. Hèn gì từ khi biết chị có cái xắc tiền, nó làm bộ săn sóc chị đủ điều, từng li từng tí. Nó mở xắc ra đếm tới lui cẩn thận xem có bao nhiêu tiền. Nó nói để giữ giùm chị, đến nơi nó sẽ đưa lại. Kẻo sợ chị còn yếu, lỡ đánh rơi hay quân gian cướp mất. Ôi là cái thằng bợm bãy. Thì ra chính nó là quân cướp cạn chớ ai vào đó. Bây giờ nó bắn chị để cướp của chị mất rồi.

Nước mắt Thao chảy đầm đìa không dứt, hai con mắt đầy ngập trông như mù. Giọng Thao đổi ra tức tưởi:

- Công lao chị dành dụm bao nhiêu năm trời cực khổ, không dám tiêu xài, nay để cho thằng lưu manh cầu bơ cầu bất ở đâu tới nó ăn. Trời ơi!

Tôi hỏi Thao:

- Biết có phải nó tên Thành không?

- Nó nói vậy thì biết vậy thôi. Chắc nó phịa. Quân bất lương làm sao lường nổi.

- Không mất đâu, đừng lo. Anh bạn tôi nói. Để tôi tới đồn Quân cảnh báo cho họ biết chặn nó lại.

Thao vật vã đầu nàng đến khốn khổ:

- Không! Thôi! Còn đâu nữa. Quân lưu manh nó khôn lắm. Nó giấu đi rồi chối biến, mình có chứng cớ gì đâu mà thưa với kiện. Cái quân nó đã dám bắn mình thì vừa gì.

Hai chị em ôm nhau khóc nức nở. Chúng tôi còn đang lưỡng lự chưa biết hành động ra sao thì một chiếc xe quân cảnh đậu lại trước cửa. Hai người quân cảnh xuống xe, dắt theo vào một người lính, hai tay bị còng.

- Ồ! Thoạt trông thấy gã, chúng tôi cùng kêu lên, giọng ngạc nhiên mừng rỡ:

Thao mở tròn mắt, há hốc miệng:

- Thành! Nàng kêu tên gã, không thành tiếng nữa.

Gã lính nhìn Thao, nét mặt tươi hẳn lên. Nhưng nụ cười sắp nở trên môi gã vội tắt, đổi thành một cái nhếch mép gượng gạo khốn khổ, khi gã nghe Thao kêu lên như một người mê sảng:

- Nó... Nó đó!! Quân ăn cướp! Bắt! Bắt nó giùm tôi. Nó đã bắn tôi để cướp cái xắc tiền. Bắt nó! Bắt nó! Ông quân cảnh ôi!

Người lính quân cảnh áp giải nói:

- Chúng tôi muốn tìm cô Thao. Hoàng Thị Thao.

Thao ngừng khóc, giọng rên rỉ:

- Tôi đây, ông tìm có việc chi?

Gã quân cảnh nhìn qua người lính tên Thành, gã khẽ gật đầu.

Người quân cảnh ra xe đem vào một chiếc xắc tay bằng da đen, hỏi:

- Chiếc xắc này có phải của cô không?

Hai mắt Thao mở thao láo như muốn nuốt lấy cái xắc, hai môi nàng tái nhợt, run trông thấy:

- Dạ... Dạ phải. Thao nói không ra hơi. Cái... Cái... Cái xắc... tiền của tôi. Đúng rồi... Của tôi...

- Trong này cô đựng những gì?

- Dạ... Thưa ông... Tiền! Tôi để tiền. Chín trăm ngàn đồng. Ba chiếc xuyến cẩm thạch, năm lượng vàng lá, hai cái nhẫn hột xoàn.

Gã quân cảnh trao chiếc xắc lại cho Thao:

- Yêu cầu cô kiểm lại các thứ trước mặt chúng tôi.

Hậu mở xắc đếm tiền và số nữ trang. Tất cả còn nguyên vẹn.

Trong khi mọi sự diễn ra, người lính hai tay bị còng đứng lặng lẽ. Mồ hôi rịn ra trên mặt gã lấm tấm. Người quân cảnh hất hàm về phía gã. Gã nâng cả hai cánh tay lên, quệt mồ hôi vào cánh tay áo xăn. Nét mặt nhợt nhạt của gã trở nên bối rối khốn khổ. Với một giọng mà các tiếng đều ở một âm độ trầm, hơi run, gã nói:

- Cô Thao... Lúc nãy vì bị bắt đi hối hả, tôi quên... đưa trả cái xắc lại cho cô... Việc đáng tiếc xảy ra ngoài ý muốn của tôi. Tôi ân hận và khổ tâm. Mong cô bỏ qua.

Gã ngừng nói, khi tiếp tục, giọng gã như sắp khóc:

- Trước khi trở lại đây, tôi định, khi mãn hạn tù sẽ tìm về thăm cô, nhưng... bây giờ... tôi đã bỏ ý định đó. Chúc cô chóng bình phục.

Gã quân cảnh khẽ đẩy anh ta ra phía cửa. Gã cúi gầm mặt, bước chầm chậm.

Đứng ở bực thềm, gã quân cảnh nhìn khắp một lượt chúng tôi, cười nói:

- Anh ta khai, lúc ra mở ba lô lấy chiếc xắc tiền trả lại cho cô Thao, chưa

kịp lấy thì đã đụng vào cây súng, súng lại còn đạn, cướp cò nổ, đạn lạc trúng cô Thao đó.

Khi chiếc xe chở người lính tên Thành đi khuất, trong phòng bầu không khí bao bọc chúng tôi thật nặng nề.

- Trời ơi! Sao lại có chuyện kỳ cục vậy hả trời!

Thao kêu lên thất thanh, nhấc đầu lên rồi để rơi xuống gối.

Chúng tôi im lặng nhìn nhau. Thao thì cứ nhấc đầu lên rồi để rơi xuống gối, giấu mặt đi khóc lên rưng rức, luôn miệng kêu "Thành ơi! Thành ơi!".

Đột ngột, Thao khóc rống lên:

- Trời ơi! Tôi không hiểu nổi. Sao lại có chuyện kỳ cục vậy, hả trời!!!

Sau câu tán thán, Thao vật mình lăn đùng xuống đất bất tỉnh. Máu từ vết thương ở chân nàng tuôn ra xối xả. Nàng được đưa ngay đi cấp cứu.

Bác sĩ cho biết vì bị va chạm mạnh, một mảnh xương vỡ đã cắt đứt động mạch chân phải. Người ta vội làm những thủ tục giải phẫu.

Khi chúng tôi sắp sửa ra về thì Thao cũng vừa được đưa vào phòng mổ. Bị bác sĩ nói:

- Chúng tôi sẽ phải cắt hẳn bàn chân của cô ấy.

KINH DƯƠNG VƯƠNG

Nha Trang Nghĩa Thục 14/6/1972

California 15/11/2005

Từ ngày nhận ra chân tướng của Đảng CSVN và bản chất của chế độ, Phùng Cung đã ly khai với chế độ, thà cất giấu những sáng tác của mình chứ không bẻ cong ngòi bút mà viết những điều sai với sự thật, trái với lương tâm. Vì thế, Phùng Cung đã để lại trên 12 truyện ngắn chưa được xuất bản trong nước. Tập thơ Trăng Ngục được sáng tác trong tù (1960-1972), chưa bao giờ được công khai ra mắt độc giả. Phùng Cung mất ngày 9 tháng Năm 1997.

ĐẶT MUA:

- *Tại Canada và Hoa Kỳ:* Mrs Lâm Thu Vân, 6420 Victoria Avenue # 4, Montréal, Québec H3W 2S7 Canada. Giá bán (đã kể cả cước phí bưu điện) tại Canada: 30 CAD và Hoa Kỳ: 28 USD.

- *Tại Đức:* Nguyễn Thanh Lương, Habsburgerallee 104, 60385 Franfurt am Main. Giá bán 25 euros (đã kể cả cước phí bưu điện)

- *Tại Pháp và các quốc gia châu Âu:* Nghiêm Văn Thạch, 7 Square Philippe Lebon, 77185 Lognes, France. Giá bán 25 euros (đã kể cước phí bưu điện).

THƯỜNG QUÁN

lưỡi câu

g. PNH

Chiếc lưỡi câu giật hụt
nó xoắn bắn
những tia dao động sáng
trong khoảng tối
bực bội, bẳn gắt, nùi giẻ
chưng hửng, xong,
một hứa hẹn, một rớt gọn, bó lại,
một nhen bếp, một cái húp.
Kéo về, nó vẫn để lại
sự run rẩy
cái dằn, cái đói.
Nó rơi đứng
vì sức nặng
của chính nó,
chênh vênh, lửng,
đầu nước tối.
Không một trì mồi, nó vô dụng
hơn cả cái đói,
bàn tay muốn kéo nó lại
chỗ của chiếc xô nhựa, cuộn cước, chiếc dao găm
nhưng nó còn bất động, treo đứng, như cơn khát
vì mất máu, máu
chỗ chiếc miệng, rách,
đôi mang đập, gấp, hỗn loạn, trật nhịp
bây giờ rất có thể hoàn toàn hỗn loạn trật nhịp.

TQ
2005

bà cẩm lợi

NGUYỄN TƯỜNG THIẾT

Một lần. Buổi trưa. Lâu rồi. Mẹ tôi ngồi nhặt cau trên sập gụ. Tôi nằm ngửa bên cạnh bà, hai tay cầm giơ trước mặt cuốn truyện Đoạn Tuyệt của Nhất Linh. Đọc đến đoạn cảnh mẹ chồng ác nghiệt với con dâu, tôi nhỏm dậy hỏi mẹ tôi: ÊMợ này, mợ có phải chịu cảnh mẹ chồng nàng dâu như cậu tả trong truyện không?Ế. Mẹ tôi ngửng lên nhìn tôi nói: ÊĐấy là cậu viết tiểu thuyết... Bà nội con có khó tính thật nhưng đâu đến nỗi khắc nghiệt thế...Ế. Rồi mẹ tôi tiếp tục nhặt cau. Lát sau, khi tôi đang đọc tiếp cuốn truyện thì có tiếng bà bên tai: ÊKhi bà nội con có chuyện gì không bằng lòng thì bà đổi cách gọi. Thường thì bà kêu mợ là bà Tam. Bà Tam ơi! Ra tôi bảo cái này... Gọi thế là âu yếm đấy. Nhưng khi bà đổi giọng gọi thế này thì mợ biết ngay là sắp sửa có gì to chuyện: Này! bà Cẩm Lợi! Nghe tôi nói đây!Ế.

Bà Cẩm Lợi!

Tại sao bà nội tôi lại yêu bà Tam và ghét bà Cẩm Lợi nhỉ? Bởi vì với tôi, không bao giờ mẹ tôi là bà Tam, không bao giờ mẹ tôi là bà Nhất Linh. Với tôi, mẹ tôi luôn luôn là bà Cẩm Lợi, từ ngày tôi lọt lòng mẹ tôi cho đến ngày mẹ tôi qua đời. Cuộc đời của bà gắn liền với cái tên hiệu Cẩm Lợi và cái tên hiệu này gắn liền với những hạt cau khô, mặc dù đôi lúc Cẩm Lợi còn bán cả cá mắm, cá khô, thậm chí còn là tên của một tiệm may y phục phụ nữ...

Từ những ngày rất xa xưa ở Hà Nội ở căn nhà số 9 Hàng Bè trước khi tản cư và số 15 Hàng Bè sau khi tản cư về, tuổi thơ tôi lớn lên bên những bồ cau và mùi diêm sinh. Căn nhà rộng có nhiều phòng. Nguyên một phòng giữa chứa đầy những bồ cau, chất chồng lên nhau đến sát trần. Thuở bé chúng tôi thường chơi trò đi trốn và căn buồng đó, tối tăm và nhiều ngõ ngách giữa những bồ cau, là nơi đi trốn lý tưởng. Tôi thường trèo lên những bồ cau trên cao gần đụng trần, nằm áp mặt trên những bao tải, cảm thấy cái vải bố nhám

in hằn trên má và thở cái mùi cau khô toát từ những bao bố. Mẹ tôi kinh hoảng khi khám phá ra cái trò chơi nguy hiểm này của chúng tôi: "Mấy cái bồ cau nó mà đổ xuống thì chúng bay cứ mà chết bẹp!" Mẹ tôi khi mắng chúng tôi hẳn là bà nghĩ tới cái tai nạn chết đuối đã giết chị Thanh tôi trong cái ao ở trại Cẩm Giàng.

Thuở ấy những người đàn ông hình như trốn tiêu đâu mất cả. Tôi lớn lên như người không cha. Chả ai hỏi tôi ông Tam đâu hay ông Nhất Linh đâu? Luôn luôn người ta gõ cửa rồi thò cái đầu vào hỏi: "Có bà Cẩm Lợi ở nhà không?". Chả bao giờ tôi thấy ông nội ông ngoại, bố tôi hoặc các bác các chú. Xúm lại quanh tôi toàn những đàn bà: bà nội, bà ngoại, bà mẹ, bà vú, và một đống bà cô bà thím.... Không có ông Nhất Linh, ông Hoàng Đạo, ông Thạch Lam. Chỉ có bà Cẩm Lợi, thím Long, thím Sáu... như thể một bên là tiểu thuyết, một bên là đời thường.

Bà Cẩm Lợi ngồi nhặt cau trên sập gụ. Đó là hình ảnh quen thuộc đã ăn sâu trong ký ức tôi từ ngày tấm bé. Đầu vấn khăn, chiếc áo cánh trắng, chiếc quần lĩnh đen, mẹ tôi cúi xuống chà chà cho sạch những hạt cau khô ẩm bị xanh mốc. Trên chiếc sập gụ giang sơn riêng của bà, mẹ tôi vừa nhặt cau, vừa tiếp khách hàng, vừa đôn đốc đám người làm, vừa chơi rỡn nựng nịu con cháu. Đêm đến khi căn nhà đã chìm vào yên vắng bà trải trên sập đống giấy bạc kiếm được trong ngày, đếm từng tờ và xếp buộc thành bó dầy cộm rồi cất trong chiếc két sắt trước khi bà ngủ trên sập gụ ấy. Trong túi áo cánh của bà lúc nào cũng xệ xuống một chùm chìa khóa nặng chịch. Mẹ tôi hay dùng chùm chìa khóa này làm đồ chơi cho trẻ con, bà lắc lắc chùm chìa khóa kêu rộn ràng trước mặt đứa bé cho đến khi nào nó ngoẻn miệng cười mới thôi.

Người đàn bà già nhất sống gần tôi thuở nhỏ là bà ngoại. Bà chết lúc tôi còn bé nên tôi chả nhớ gì nhiều về bà. Hình như người bà gầy đét. Vấn khăn. Răng đen. Một bà già trầu điển hình. Kỷ niệm của tôi thời thơ ấu nếu có chừa một chỗ nhỏ cho bà thì lại là một kỷ niệm không mấy gì đẹp đẽ. Xấu hổ là đằng khác. Hồi đó tôi ngủ chung giường với bà ngoại. Trong một căn buồng trên gác của căn nhà số 15 Hàng Bè. Trước buồng là một hành lang hẹp trông ra phố. Có một đêm ăn phải cái gì mà tôi mót đi cầu quá. Nghĩ tới chuyện phải mò xuống cái cầu tiêu hôi thối ở mãi tít sau nhà dưới giữa đêm tối lại phải lần qua những bồ cau mà tôi lạnh cả người. Bước ra ngoài hành lang người đã bủn rủn. Tôi bèn nghĩ ra một cách giải quyết rất gọn là ngồi phịch xuống ở một góc làm một bãi tướng. Sáng hôm sau ngủ dậy tôi ra hành lang nhìn thì ô hay cái sàn sạch bóng! Mình có ngủ mơ không chứ? Buổi trưa ăn cơm tôi nghe hai người làm nói chuyện với nhau: "Rõ khổ! Cụ bây giờ già lẫn quá rồi... Cứ bạ đâu là ỉa đó!" Khám phá ra điều bí mật này, sau đó tôi còn làm thêm vài bãi nữa và đều bình an vô sự!

Bà nội tôi thì trái lại có tướng võ, người cao to. Dưới mắt tôi hồi nhỏ bà nội trông như đàn ông. Gương mặt bà có đường nét không thể lẫn với ai. Đôi mày rậm, mắt sâu, sống mũi cao. Cái tướng đó mà chui vào chiếc áo tu hành tôi thấy có vẻ lệch lạc. Từ một thuở xa nhất, hồi ở Cẩm Giàng lúc tôi mới lên năm, hình ảnh và tiếng tụng kinh của bà đã thấm sâu vào tuổi thơ tôi. Bà ngồi trên sập, khoác áo nâu sồng, một tay chắp trước ngực, một tay gõ mõ. *Nam mô a di đà Phật... Nam mô á di đà Phật... Nam mô ạ di đà Phật...* Tiếng tụng kinh đều đều tôi nghe cứ nhỏ dần đi như tiếng kêu rỉ rả của những con ve sầu. Tôi lại có cảm tưởng như bà vừa ngủ vừa tụng, lâu lâu chợt thức, tiếng tụng bỗng to lên như tiếng ve ran. Và như một giọng ru buồn nản Nam mô a di đà Phật đã trôi vào giấc ngủ ấu thơ của tôi.

Sau này biết rõ hơn về bà nội tôi thấy bà là người phi thường. Chồng chết khi bà mới 37 tuổi, một mình xây dựng và cai quản cả một dinh cơ Cẩm Giàng, lại nuôi bẩy con trở thành những người lỗi lạc. Một người đàn bà như thế "dễ có mấy tay" phải là người cứng rắn và độc đoán. Mẹ tôi vào làm dâu nhà bà, lại không phải đến từ một gia đình giầu có và danh vọng, chắc chắn phải chịu cảnh "mẹ chồng nàng dâu" nếu không quá quắt như bà phán Lợi trong Đoạn Tuyệt thì cũng khó sống cho yên.

Thế mà mỗi lần có gì không vừa ý bà nội Lê Thị Sâm chỉ lôi tên bà Cẩm Lợi ra nhiếc. Mẹ tôi quả là người may mắn! Gần đây đọc cuốn hồi ký của cô Năm tôi (Hồi ký về gia đình Nguyễn Tường - Nguyễn Thị Thế) đoạn viết bà nội đối xử nghiêm khắc và độc đoán với người con gái duy nhất của bà, tôi hiểu là vì sao mẹ tôi may mắn hơn cô Năm. Bà nội tôi và mẹ tôi (và có lẽ phần lớn những bà mẹ của thế hệ ấy) có một điểm giống nhau. Đó là đối xử thiên lệch với con cái: con trai bao giờ cũng được cưng chiều và nể trọng hơn. Huống hồ trong số sáu người con trai, bà nội tôi hình như lại yêu và nể bố tôi nhất. Tôi nghĩ rằng khi bà nội gọi mẹ tôi bằng cái tên thân thương "bà Tam", bà đã gửi cái trìu mến về người con trai thứ ba của bà. Cộng thêm vào đó mẹ tôi lại là một người hết sức khéo léo trong cách ăn ở. Chả thế mà trong gia đình nội ngoại chúng tôi nói đùa là mẹ tôi đã tước cái chức bộ trưởng ngoại giao của bố tôi.

Dưới mắt tôi mẹ tôi không bao giờ là người đàn bà đẹp. Đôi lúc tôi còn thấy xấu là đằng khác. Có thể là vì khi tôi được sinh ra đời mẹ tôi đã đẻ trên mười người con. "Đẻ như thế thì còn gì là người". Tôi nghĩ. Hơn thế nữa qua hình ảnh bà Cẩm Lợi mẹ tôi lúc nào trông cũng lam lũ và luộm thuộm. Một hình ảnh và một nhan sắc như thế làm sao mê hoặc được bố tôi nhỉ? Cho đến mãi gần đây chị Thoa tôi từ bên Pháp gửi tôi một tấm ảnh rất cũ, chụp tám năm trước khi tôi lọt lòng mẹ, lần đầu tiên tôi mới thấy dung nhan của bà thời trẻ. Một người đàn bà đẹp. Bức ảnh chụp năm 1932, mẹ tôi 25 tuổi. Năm

ấy mẹ tôi dẫn chị Thư tôi, lúc ấy 5 tuổi, đi dự thi trẻ em đẹp và chị tôi được chấm giải nhất. Tôi nhìn đôi mắt của bà trong ảnh và chợt nhớ tới đoạn viết của nữ sĩ Anh Thơ. *Đôi mắt bà chớp chớp. Tôi chợt thấy đôi mắt bà đẹp quá! Một đôi mắt to mênh mông, có hàng mi dài óng ả.* Rồi tôi chợt thấy thương mẹ tôi quá! Một lòng thương cũng mênh mông như đôi mắt to của bà. Nông nỗi nào mà người đàn bà trong ảnh bỗng trở thành bà Cẩm Lợi tiểu tụy như thế trong tâm trí tôi?

Những năm tháng tôi sống ở Hà Nội phố Hàng Bè là thời gian tôi sống lêu lổng và làm buồn lòng mẹ tôi không ít. Bố tôi biến đâu mất ở bên Tàu, mẹ tôi suốt ngày đánh vật với các bồ cau, lũ chúng tôi lớn lên hoang như cây cỏ. Một bữa tôi thấy trên tủ chè có một chai nước màu đỏ đỏ, dán nhãn hiệu tiếng tây, lại có vẽ hình con mèo, tôi nhấp thử thấy nó ngọt ngọt ngon ngon, bèn rủ thằng Thái em tôi mỗi đứa nốc mấy ngụm. Mẹ tôi đi chợ về trông thấy hai đứa con của bà nằm lăn lóc, mặt đỏ tía, nói lảm nhảm thì biết ngay. Bà quát người làm lấy nước chanh cho chúng tôi uống và mắng họ là từ rầy rượu phải cất trong tủ chè khóa trái lại.

Thuở mẫu giáo tôi ở nội trú cùng với chị Thoa tôi trong trường bà sơ phố nhà Chung gần nhà thờ lớn Hà Nội. Trường có tường cao quét vôi vàng bao quanh nom như một nhà tù. Tôi sợ nhất là nhìn các bà sơ mặc áo đen cúi mặt đi lại trên hành lang. Họ lướt yên lặng như những bóng ma. Giờ ăn cũng không được nói chuyện. Tôi phải đứng nghiêm cùng với đám học trò mặc đồng phục đọc kinh. *Lạy cha chúng tôi ở trên lời... Chúng tôi nguyện danh cha cả sáng...* Tuổi thơ của tôi hết nghe tiếng niệm phật lại nghe tiếng cầu kinh. Lớn lên tôi chả biết tôn giáo nào để theo.

Lên tiểu học chị Thoa sang học trường Thanh Quan còn tôi học trường Hàng Vôi. Nhưng tôi thường trốn học đi xem xi nê tặc-dzăng ở rạp Lửa Hồng hoặc giao du với đám trẻ mất dậy ở ngõ Phát Lộc. Cầm đầu bọn quỷ sứ thời ấy là tay Đỗ Bá Viễn. Hắn hơn tôi mấy tuổi, lõi đời. Hắn bầy cách cho tôi lấy cắp tiền của mẹ tôi. Cách ấy thật là thần sầu. Chả là tôi cứ bị ám ảnh bởi cái túi áo cánh lúc nào cũng xệ xuống của mẹ tôi, trong đó là chùm chìa khóa. Trong chùm ấy cái chìa to nhất, không phải là chìa bẹt mà là chìa ống có khía ở đầu, dùng để mở cái két to tướng và nặng nề. Thằng Viễn bảo tôi phải đánh cắp cái chìa khóa ấy. Nhưng mẹ tôi lúc nào cũng ôm chìa khóa trong người ngay cả lúc bà ngủ. Thằng Viễn chờ mãi thấy tôi không lấy được chìa khóa nó bèn nghĩ cách khác. Nó cầu cứu thằng Đồng con ông thợ khóa ở phố Hàng Mắm. Thằng Đồng đưa tôi một miếng gì dẻo dẻo trông như ruột bánh mì, bảo tôi đút vào lỗ khóa, chờ cho khô thì rút ra. Rồi nó đem cái khuôn bánh mì ấy về cho bố nó đúc thành chìa. Mở được két tôi hoa cả mắt lên vì trong két nhiều tiền quá. Tôi vớ đại một bó. Mấy hôm sau tôi kinh hoảng

thấy mẹ tôi la lối tra khảo người làm đã lấy cắp tiền của bà. Mẹ tôi cho là mình mất tiền trong lúc đếm bạc chứ không nghĩ là ai có thể mở được cái két chắc chắn kia. Tôi tiết lộ với Viễn. Nó bầy mưu khiến mẹ tôi không bao giờ biết là mình bị mất tiền. Mỗi lần mở két, thay vì lấy nguyên bó, tôi chỉ nhón mỗi bó một hai tờ. Những bó bạc này mẹ tôi giao cho khách hàng, thường thì họ không bao giờ đếm lại trước mặt mẹ tôi, và sau này nếu có đếm thấy hụt cũng không sao, chẳng kiện cáo gì. Mẹ tôi bán buôn, làm ăn lớn, khách có biết cũng bỏ qua, xá gì mấy tờ bạc mất lẻ tẻ.

Có tiền tôi ăn tiêu vung vít. Người bán hàng thấy tôi trả tiền bằng tờ giấy đỉnh thì trố mắt nhìn tôi kinh ngạc. Tiêu cho mình thì ít nhưng bao mấy thằng du côn thì nhiều. Tôi khoái nhất là bỏ tiền thuê bao xích lô nguyên ngày chở tôi và Viễn đi chơi cùng khắp Hà Nội trên những con đường rợp mát bóng cây trong tiếng ru râm ran của những con ve sầu. Hai đứa thủ hai khẩu súng cao su, bốc nhãn ăn thả dàn rồi dùng hạt nhãn làm đạn bắn lung tung lên ngọn cây. Nhưng cái thời "huy hoàng" của tôi không kéo được lâu. Một bữa mẹ tôi bắt gặp tại trận tôi đứng trước tủ két mở và tước cái chìa khóa của tôi. Bà sai anh tôi (hình như là anh Triệu) đè sấp tôi ra trên chiếc sập gụ của bà dùng đuôi chổi phất trần đét mấy cái vào mông. Tôi giả vờ khóc rống lên chứ tôi thấy anh tôi đánh cũng nhẹ tay lắm (chắc hẳn anh nghĩ trong bụng mình cũng chả gương mẫu gì hơn thằng em).

Dịp may đến với mẹ tôi. Năm 1951, lúc ấy bố tôi ở bên Tàu về Hà Nội đã được mấy tháng, ông quyết định vào Sài Gòn lập nghiệp. Đầu tiên bố tôi chỉ cho chị cả tôi là chị Thư đi cùng. Nhưng mẹ tôi cứ bắt bố tôi phải mang theo tôi. Đến tận bây giờ, khi tôi viết những dòng này, trong gia đình không một ai biết là mẹ tôi đã cố ý "đuổi" tôi vào Nam. Tôi rất cám ơn mẹ tôi về quyết định rất sáng suốt này của bà. Bởi vì vào Nam tôi trở thành một con người hoàn toàn khác.

Năm đó tôi mười một tuổi. Lần đầu tiên trong đời tôi đi phi cơ. Lại là phi cơ của hãng Air France. Sang trọng quá! Máy bay đến phi trường Tân Sơn Nhứt, tôi lạ lẫm đọc cái chữ "Nhứt" và hỏi chị tôi họ viết như vậy có phải là sai không. Tôi trố mắt nhìn những căn nhà nhiều từng, những tên phố tây Pellerin, Charner, Catinat, Pasteur, Richaud... và cứ nghĩ là mình đi Tây chứ không phải vào Nam. Cái gì tôi cũng thấy nó văn minh và lạ mắt. Sau này tôi nghe kể nhiều lần về những ông cán ngố ngoài Bắc sau năm 1975 vào Nam lần đầu nhìn thấy thành phố Sài Gòn, tôi nghĩ là họ chắc cũng chỉ ngố như tôi là cùng. Ba bố con tôi ở chung với gia đình bác Thụy trong một căn nhà lớn do chính phủ cấp cho nhân viên sở Bưu Điện (mà bác tôi là giám đốc) số 12P đường Chasseloup Laubat (sau đổi là Hồng Thập Tự và bây giờ là Nguyễn Thị Minh Khai). Đối diện nhà bác Thụy là hai cái cao ốc 5 từng. Tôi thích

trốn sang đó chỉ để chui vào cái lồng thang máy bấm nút cho nó thăng thiên lên lầu thượng rồi lại bấm nút cho nó tụt xuống... cứ thế... cho đến khi những ông tây bà đầm trú ngụ trong cao ốc biết được la lối om sòm đuổi tôi đi. Nhà bác Thụy ngăn nắp và sạch sẽ quá, các anh chị họ tôi nói năng lịch sự, cư xử quý phái không chửi tục om xòm như đám "bạn" tôi ở ngõ Phát Lộc, họ học trường Tây, khoe tôi những cuốn sách màu đẹp đẽ Tin Tin, Spiroux, Quatre Frères Dalton... Xa rồi những bồ cau khô, mùi cá mắm, hơi diêm sinh và căn nhà, con phố bẩn thỉu nghèo nàn của thành phố Hà Nội. Xa rồi mẹ tôi, bà Cẩm Lợi. Xa rồi các anh tôi vẫn còn lối sống "lạc hậu" ở miền đất Bắc xa vợi kia...

Lần đầu tiên trong đời tôi thực sự sống gần bố. Tôi luôn luôn nhìn ông như ngắm một người lạ. Bởi vì cho dẫu tôi có ở sát bên ông, sống cạnh ông nhiều năm sau này trong đời thì giữa ông và tôi, và giữa ông với gia đình, hình như luôn luôn có một khoảng cách. Tôi tự hỏi vì sao không bao giờ tôi có được cái cảm giác thật gần gũi với bố như tôi đã luôn luôn có với mẹ. Nếu có thấy chút nào gần ông thì cái gần ấy chỉ trên phương diện tâm hồn. Bố tôi có gương mặt tây phương, mang nhiều nét đặc thù di truyền từ bà nội tôi. Ông có một phong thái hài hòa rất thanh nhã trong cách cư xử nó cho người ta biết, chỉ qua dáng ngoài, cái chiều sâu của con người ông. Bố tôi rất ít nói. Lúc nào cũng thấy ông lắng nghe với một cái nhìn sâu và đằm thắm. Ông lại rất chuộng sự yên tĩnh, ngăn nắp và sạch sẽ. Những gì tôi biết về ông khiến tôi hiểu vì sao ông sống được và thích hợp trong một gia đình như bác Thụy và không thể nào sống bên những bồ cau với mẹ tôi được.

Năm 1954, đất nước chia đôi, mẹ và các anh tôi lục tục vào Nam. Mẹ tôi mua căn nhà số 39 chợ An Đông để ở và lấy chỗ buôn bán. Vào Nam mẹ tôi chuyên bán sỉ cau khô chứ không bán cau khô lẫn cau tươi như ở ngoài Bắc. Nguồn cung cấp cau chính của hiệu Cẩm Lợi là tỉnh Quảng Nam vì cau là thổ sản của tỉnh này. Mẹ tôi tiếp tục giao dịch với các hiệu Phước Xuân, Phước Hiên ở Hội An, nơi mà bà đã mua bán từ những năm đầu của thập niên 1940. Vào Nam mẹ tôi lại thêm một thị trường cung cấp mới là tỉnh Bến Tre. Bà ít có dịp ra Trung như dạo còn ở Hà Nội trước khi di cư, nhưng bà lại thường xuyên liên lạc với các bạn hàng ở Bến Tre, đặc biệt là bà Thái Nguyên, có khi mẹ tôi xuống ở lại đó nhiều ngày. Nhà của các bạn hàng thường ở miệt vườn, cách xa thành phố, phải đi ghe xuồng mới tới. Sau này tình hình ở tỉnh Bến Tre mất an ninh, chúng tôi cảnh giác mẹ tôi là các bạn hàng cau ở tỉnh đó nằm sâu trong mật khu của Việt Cộng nhưng mẹ tôi không bao giờ tỏ vẻ sợ hãi. Mẹ tôi không bán cau lẻ. Mua cau khô về, mẹ tôi xấy khô, đóng bao, và bán lại cho các đại lý, thường là những người Hoa ở trong Chợ Lớn. Một trong những đại lý mà mẹ tôi đã giao hảo tốt đẹp là ông Cơ Tấn. Chúng

tôi xem ông Cơ Tấn như người nhà. Sự giao dịch với ông Cơ Tấn gắn liền với đời buôn cau của mẹ tôi, kéo dài từ thập niên 40 cho đến có lẽ sau cả biến cố tháng Tư năm 75.

Cái sập gụ, tủ chè, két bạc và cái cân được chở từ ngoài Bắc vào. Tôi trở về với những bồ cau và làm quen lại với mùi diêm sinh đã làm tôi ho sặc sụa trong những năm tháng cũ ở Hà Nội. Cau mốc được tẩy trắng bằng khói diêm sinh. Trong một vòng nan cuốn tròn, những cái sàng cau lớn xếp chồng nhau ủ trong vải bố, dưới là cái lò nhỏ đốt diêm sinh, khói xanh từ những kẽ vải bốc ra tỏa khí độc khắp nhà. Tôi thoát được mấy năm xa lánh cái không khí bụi bặm ồn ào của chợ An Đông khi tôi theo chân bố tôi lần thứ hai lên sống trên Đà Lạt. Mấy năm sống trên cao nguyên với bố tôi là thời gian thần tiên nhất trong đời tôi. Năm 1958 khi bố tôi quyết định "xuống núi" về Sài Gòn làm báo, tôi cũng theo chân ông về sống với mẹ tôi ở chợ An Đông cho đến tháng Tư năm 1975.

Nghĩ lại tôi thấy tội nghiệp mẹ tôi vô cùng. Những người con của bà, trừ anh cả tôi đã sang du học bên Pháp từ hồi còn ở Hà Nội, tuy ở gần bà nhưng không ai giúp bà đúng mức trong việc buôn bán. Nhà có thuê người làm cau nhưng họ chỉ cáng đáng những việc nặng như khuân vác, xấy cau, còn việc giấy tờ, sổ sách, thư từ, mẹ tôi rất cần người giúp. Mẹ tôi lại chiều con trai nên ngại nhờ con. Mà đôi lúc có nhờ thì chúng tôi lại làm với sự miễn cưỡng, thậm chí còn gắt gỏng. Đối với con gái, nhất là bà chị cả tôi, thì mẹ con không hợp tính. Cứ nói chuyện được dăm ba câu thì hai người lại cãi vã. Chị kế tôi hợp với mẹ tôi hơn thì sau này đi Pháp và ở luôn bên đó. May mắn cho mẹ tôi là trong những năm của thập niên 70 bà có hai người con dâu ở gần là chị Triệu và nhà tôi. Mẹ tôi tín nhiệm và cưng chiều hai người con dâu có lẽ còn hơn con đẻ. Chị Triệu và nhà tôi, ngoài việc giúp mẹ tôi trông coi sổ sách và các công việc buôn bán khác, lại thường ngồi rủ rỉ tâm tình với bà. Đây là điều hết sức quí đối với mẹ tôi vì bà rất ít có được những phút tâm tình thân mật như thế đối với những người con. Tháng Sáu năm 2005 vừa qua vợ chồng tôi qua bên Montreal dự đám cưới đứa con của anh Triệu tôi, một đêm thức giấc nửa khuya tôi nghe hai người con dâu của mẹ tôi ngồi trong bóng tối rù rì nói chuyện, hai người nhắc đến những kỷ niệm xa xưa với mẹ tôi hồi còn ở chợ An Đông trên ba mươi năm về trước. Tôi nghe được câu nói: "Mợ đối với con dâu thật không có một điểm gì để chê trách".

Trong những lần giúp mẹ tôi tính toán sổ sách tôi ngạc nhiên về trí thông minh của bà. Mẹ tôi thuộc thế hệ xưa không được đi học nhiều, trình độ có lẽ chỉ ngang mức tiểu học. Bà viết những câu văn không thành cú, chữ viết lại nghuệch ngoạc như gà bới. Để tính tiền cau - những con số thành thường lớn đến mấy trăm ngàn - chúng tôi phải lấy giấy bút cặm cụi làm những con tính

nhân chia. Thế mà chỉ liếc qua giá thành là bà đã gật gù đồng ý hoặc bà nói: Con tính sai rồi, tính lại đi! Trăm lần như một mẹ tôi nói đúng! Tôi tự hỏi với cái trí thông minh ấy cộng với sự lanh lẹ của bà nếu mẹ tôi ra sinh ra trong một hoàn cảnh khác hoặc một thế hệ khác được ăn học thì tôi không biết là bà sẽ tiến xa đến đâu.

Mẹ tôi viết thư cho những bạn hàng cau bao giờ cũng nhập đề bằng câu: "Tôi có lời hỏi thăm bà được mạnh khỏe tôi mừng...". Biết như thế mỗi lần viết thư cho bà chúng tôi viết sẵn trước, khi bà vừa đọc xong câu đó thì chúng tôi nói ngay: "Con viết xong rồi, mợ đọc tiếp đi!" Người mà mẹ tôi viết thư giao dịch nhiều nhất ở Hội An là bà Phước Xuân mà chúng tôi còn gọi là cô Năm Dung. Trong ba mươi năm giao dịch buôn cau với hiệu Phước Xuân chúng tôi đã viết đến cả mấy trăm lần câu Kính gửi bà Phước Xuân... *Tôi có lời hỏi thăm bà được mạnh khỏe tôi mừng...* Chính tôi đã dán không biết bao nhiêu con tem để gửi về địa chỉ hiệu Phước Xuân số 37 đường Nguyễn Thái Học ở Hội An. Những lá thư đưa tôi về một thành phố mà từ hồi tấm bé tôi đã nghe nói tới nhiều lần. *Hội An. Làng Cẩm Phô. Họ Nguyễn Tường.* Chốn ấy mơ hồ trong tâm tưởng tôi như một miền quê hương hư ảo.

Năm 1964, một năm sau khi bố tôi qua đời, lần đầu tiên tôi có dịp đến tỉnh Quảng Nam thăm thành phố Hội An. Cảm tưởng đầu tiên của tôi ra sao nhỉ? Khi đến một nơi đã được nhắc nhở hoài trong quá khứ? Thay vì bắt gặp một quê hương trong tâm tưởng, tôi bàng hoàng nhìn thấy một Hà Nội xưa cũ của tôi. Một Hà Nội lồng vào Hội An trong từng căn nhà, từng con phố. Từ căn nhà từ đường của dòng họ ở gần chùa Cầu tôi rảo bộ trên đường Nguyễn Thái Học để tìm hiệu Phước Xuân bỗng thấy mình lạc vào phố Mã Mây vào ngõ Phát Lộc vào những con phố cổ mà tôi đã lìa xa mười ba năm trước. Trên đường tôi đi qua chùa Cầu thằng bạn cũ Đỗ Bá Viễn vẫn nhỏ bé như ngày nào giơ tay chào tôi, tôi nhìn lại căn nhà xưa của mình ở phố Hàng Bè và tất cả Hà Nội từ từ hiện ra. Rưng rưng. Bé nhỏ. Thân thương. Tôi ra đi khi tôi còn là cậu học trò tiểu học, tôi trở về "Hà Nội" đã là một giáo sư. Mười ba năm đủ xa để Hà Nội trở thành kỷ niệm. Đất nước chia đôi càng khiến ngày về trở thành vọng tưởng, khiến đường về trở thành thiết tha.

Mấy ngày ở Hội An tôi ở nhà cô Năm Dung. Người con trai của cô tên là Tinh dẫn tôi đi chơi thành phố. Chúng tôi đạp xe đến cửa Đại tắm và ăn đồ biển trong những quán lá dưới bóng rợp lưa thưa của hàng cây thùy dương. Chiều đến chúng tôi ngồi trên sân thượng sau nhà nhìn con đường Bạch Đằng và dòng sông Thu Bồn lấp lánh ánh nắng. Bên kia sông nơi mà suốt đời tôi chưa từng đặt chân tới có làng Cẩm Phô. Nơi đó mới là chính quê của họ Nguyễn Tường. Nơi đó mới thực sự là miền quê hương hư ảo của tôi.

*

Bốn mươi năm đã qua kể ngày tôi đặt chân lần đầu xuống đất Quảng Nam. Bốn mươi năm sau tôi trở về Hội An với một tâm cảnh khác. Đã bao nhiêu nước chẩy qua cầu. Từ dạo đó. Tôi trở về lần này trên chuyến tàu hỏa mang theo ba bình tro của những người tôi yêu thương nhất. Đó là bố mẹ tôi và người chị cả. Nếu đường về quê cũ của bố tôi và người chị cả từ Sài Gòn đi Hội An tương đối gần thì con đường của mẹ tôi đi thật dài, dài đến nửa vòng trái đất. Tháng Tư năm 1981 anh Việt tôi từ bên Pháp trở về Việt Nam dìu mẹ tôi lên máy bay sang Pháp chữa bệnh. Mẹ tôi mất ở Paris, cùng năm. Hai mươi năm sau, năm 2001, cũng vào tháng Tư anh Việt lại ngồi trên máy bay trở về Sài Gòn nhưng lần này tay anh mang bình tro người mẹ. Bình tro của ba người được chôn cất ngày 28 tháng Tư năm 2001 tại nghĩa trang riêng của họ Nguyễn Tường ở Hội An.

Cả cuộc đời buôn cau của mẹ tôi, bà Cẩm Lợi, gắn liền với chiếc sập gụ. Bà sống trên nó. Bà ngủ trên nó. Đó là một cái sập quý làm bằng gỗ lim màu nâu bóng, rắn chắc và trạm trổ. Mặt sập cao hơn đầu gối của tôi bây giờ. Thuở ấu thơ ở Hà Nội bàn tay nhỏ bé của tôi thường mân mê bốn cái chân sập bóng loáng nổi phồng lên phía trên và eo thắt lại ở phía dưới. Ngón tay nhỏ bé của tôi thường sờ dọc theo con đường rãnh có trạm những hạt gỗ nổi trông như chuỗi tràng hạt gỗ màu nâu bóng của mẹ tôi. Cái sập gụ ấy từ Hà Nội theo mẹ tôi vào Nam. Rồi cái sập ấy lại từ Sài Gòn theo mẹ tôi sang Pháp. Nay mẹ tôi trở về Hội An. Cái sập để lại ở Paris được trưng như một cổ vật trong phòng khách của một người chị họ.

Mẹ tôi không cần chiếc sập gụ ấy nữa. Bà xa rời nó như xa rời cuộc đời nhọc nhằn. Bà Cẩm Lợi đã trả xong cái nghiệp mà chúng tôi kính cẩn ghi ơn. Bây giờ nằm vĩnh viễn bên chồng mẹ tôi mãi mãi là bà Tam của chúng tôi.

NGUYỄN TƯỜNG THIẾT

Mùa Hạ, năm 2005

Tìm mua tác phẩm mới của
nhà thơ Phan Xuân Sinh
Bơi trên dòng nước ngược
tạp văn
Sông Thu xuất bản, dày 206 trang, giá 12 Mỹ kim.
Liên lạc: Phan Xuân Sinh
121 Marlborough Rd, Salem MA 01970 USA
Phone: (978) 745-2022

thơ neruda

TRẦN MỘNG TÚ dịch

Pablo Neruda sinh năm 1904 tại Parral, Chili và mất năm 1973 tại Santiago. Trong những tác phẩm Thơ của ông người ta tìm được bốn tập có những bài thơ dành riêng ca tụng cảnh vật, người, thú vật, hoa cỏ, thành phố, bạn hữu. Những điều, những vật mà ông khâm phục thưởng thức. Ngôn ngữ thơ của Neruda lạ nhưng không thô, nó tạo cho ông một chỗ đứng xứng đáng trong thi ca thế giới. Ông được giải Nobel Văn Chương năm 1971. Dịch Thơ là một việc làm rất khó khăn, nhất là lại dịch từ ngôn ngữ thứ hai (Từ gốc Spanish đã chuyển sang English). Chúng tôi cố gắng làm với tất cả lòng trân trọng. tmt

ca tụng tình yêu bí mật

Em biết không người ta đoán được
tình yêu bí mật của hai ta
chỉ nhìn anh chỉ nhìn em
và dù chúng ta không lên tiếng
không phải mắt em
không phải tóc em
không phải giọng nói em
không phải tình yêu em thốt ra lời
thế mà không dưng họ biết
họ biết dù không rõ ràng gì cả
họ biết,
Anh chia tay và rẽ về một lối
nhưng họ biết là em vẫn đợi anh.

Hân hoan
anh sống
anh hát
anh mơ,
chỉ mỗi một mình anh
nhưng bằng cách nào
mà họ biết
em chính là hạnh phúc của anh.
Họ nhìn rõ
trong túi quần của anh
những chiếc chìa khóa trong căn nhà em trọ
những chiếc chìa khóa
để mở trang giấy viết, mở ánh trăng trong đám hoa nhài
mở bài ca hát bên ngọn thác
và em em chẳng cần thốt lên tiếng nói,

em pha lê trong suốt
nhắm mắt lại em
nuôi dưỡng
con chim hòa bình đỏ làm tổ trong đám lá đen,
chuyến bay
của một trái tim ẩn nấp
một tiết âm,
một giọt tự trời
rơi rất nhẹ như phấn hoa vào tai của một người
thế rồi ai cũng biết
tình yêu của anh
nó đi một vòng tròn từ hiệu sách
ra đến chợ
những người đàn ông và cả đàn bà nữa
ai cũng biết
nó quay tít
cái nhẫn
tình yêu
bí mật
bí mật
của hai ta.

Hãy để nó
đi
lăn
qua những con phố
hãy để nó
chụp những tấm hình
treo lên tường với nỗi ngạc nhiên
và tung ra cùng với
những bó rau xanh ở chợ.
nó có
đất
rễ
và bông hoa cánh bướm ở trên
miệng em là một bông hoa cánh bướm
Tất cả sự bí mật
của hai ta,
chìa khóa
của hai ta
thế giới giấu kín
của hai ta,
cái bóng
hay lời thầm thì của hai ta,
lời luận đàm của ai đó
khi chúng ta không có mặt
chỉ là một bông hoa cánh bướm,
một bông hoa cánh bướm.

Tình yêu
tình yêu
tình yêu
Ôi bông hoa bí mật,
vô hình,
ngọn lửa,
một vết sẹo rất tỏ
từ dấu ấn đang nung!

Dịch từ bản Anh ngữ (tmt)

ca tụng hiện tại

Trong khoảnh khắc này
nhẵn như mặt ván,
và tươi,
giờ này,
ngày này
sạch
như một chiếc ly chưa có tay chạm vào
không một sợi mỏng
của tơ nhện
quá khứ:
ta chạm vào
khoảnh khắc
với những ngón tay,
ta cắt nó
thành cỡ
ta điều khiển
nó nở bung.
nó sống
nó là sự sống
nó không đem theo
cái gì của ngày hôm qua mà không thể chuộc về
không có gì từ quá khứ đã mất.

Dịch từ bản Anh ngữ (tmt)

TÌM ĐỌC
tác giả, với chúng ta
LÊ QUỲNH MAI

KHÔI NGUYÊN xuất bản. Đã có bán tại các nhà sách.

thông báo kangaroo

MURAKAMI HARUKI
PHẠM VŨ THỊNH dịch

Lời người dịch:

Truyện ngắn sau đây, "Kangaru- Tsushin", đăng trên tạp chí Shincho tháng 10 năm 1981, là truyện thứ 4 trong tuyển tập "Chiếc Thuyền Đi Chậm Đến Trung Quốc - Chugoku-iki No Suro-bo-to", được dịch từ nguyên tác tiếng Nhật trong bản bỏ túi do Chuko Bunko tái bản lần thứ 7 tháng1 năm 2003.

Chào cô. Mạnh giỏi chứ?

Sáng nay, tôi đã đi xem kangaroo[1] ở Sở Thú gần nhà. Sở Thú chẳng lớn gì mấy, vậy chứ cũng đã gắng thu tập tạm đủ các động vật từ đười-ươi cho đến voi. Tuy nhiên, nếu cô là người ngưỡng mộ lạc-đà-không-bướu hay thú-ăn-kiến, thì tốt hơn đừng đến đấy. Chẳng có lạc-đà-không-bướu hay thú-ăn-kiến ở đấy đâu. Mà cũng chẳng có linh-dương hay linh-cẩu. Cả loài báo cũng không có. Thay vào đấy, lại có bốn con kangaroo. Một con con, mới sinh đâu hai tháng trước, và một con đực với hai con cái. Cơ cấu gia đình chúng như thế nào tôi thật chẳng hiểu được.

Mỗi lần thấy kangaroo, tôi luôn luôn thắc mắc không biết làm thân kangaroo thì cảm thấy như thế nào nhỉ? Chúng nhảy nhót ở cái xứ quê kệch là Australia ấy để làm gì chứ? Và vì sao lại phải bị giết bằng khúc cây thô vụng gọi là boomerang[2] ấy?

Tôi thật chẳng hiểu được.

Nhưng mà, chuyện ấy thì sao cũng được. Chẳng là vấn đề gì quan trọng.

Chỉ cần biết là tôi ngắm kangaroo một hồi thì đâm ra muốn viết thư cho cô.

Có thể cô lấy làm lạ. "Vì sao mà ngắm kangaroo lại đâm ra muốn viết thư cho tôi? Giữa kangaroo và tôi thì có quan hệ gì chứ?". Tuy nhiên xin cô đừng bận tâm. Chuyện ấy thì sao cũng được. Bởi kangaroo là kangaroo, còn cô là cô mà.

Thật ra là như thế nầy.

Giữa kangaroo và cô, có một hành trình kỳ diệu 36 bước, tôi đã nương theo từng bước một đúng theo thứ tự của hành trình ấy cuối cùng thì đến được cô, chỉ có thế thôi. Hành trình ấy mà cố giải thích thì có lẽ cô cũng không hiểu được, mà thật tình cả tôi cũng chẳng nhớ nổi.

Chứ đến 36 bước lận mà!

Trong số đó, chỉ cần đi sai một bước là tôi đã chẳng gửi được thư nầy đến cô rồi. Thay vào đó, có lẽ tôi đã bất chợt nghĩ ra mà bay xuống Nam Băng Dương để cỡi lên lưng cá voi. Hay có khi đã phóng hỏa đốt tiệm bán thuốc lá gần nhà, không chừng.

Thế mà, tập hợp ngẫu nhiên 36 bước ấy đã hướng tôi đến chuyện gửi thư cho cô như thế nầy đấy. Chuyện kỳ diệu thật chứ nhỉ.

*

Ô-kê. Vậy thì trước hết, cho tôi tự giới thiệu.

Tôi 26 tuổi, làm việc trong ban quản lý thương phẩm của tiệm bách hóa. Cô cũng tưởng tượng ra được dễ dàng rằng đây là công việc rất nhàm chán. Trước tiên, khi ban thu mua mang hàng hóa về, phải kiểm xem có vấn đề gì trong vài loại hàng hóa đã được chỉ định không. Việc nầy là để phòng ngừa chuyện móc nối giữa ban thu mua với các hãng cung cấp, thực tế thì làm chiếu lệ cho có, vừa tán chuyện đời vừa kéo thử khóa giày nầy một tí hay bấm thử bánh trái kia một tí... chỉ chừng đó thôi. Đấy là công việc mà người ta đặt tên là quản lý thương phẩm.

Và còn một việc nữa, chính việc nầy mới là trọng tâm công việc của chúng tôi. Đó là việc đối ứng với những than phiền của khách hàng về hàng hóa. Ví dụ, vớ dài đến đùi mới mua về đã thi nhau sút chỉ cả hai chân; đồ chơi gấu vặn dây thiều mới rơi từ trên bàn xuống sàn đã không còn động đậy gì nữa; áo choàng tắm cho vào máy giặt đã rút lại đến một phần tư... đại khái là những than phiền như thế.

Mà có lẽ cô không biết chứ những than phiền kiểu nầy thật ra rất nhiều, nhiều đến nỗi ớn mứa ra kia. Đến nỗi bốn người làm việc chạy đôn chạy đáo lục cà lục cục suốt ngày cũng không sao đối ứng hết được. Cũng có những than phiền có phần hợp lý, mà than phiền thậm vô lý cũng không thiếu. Cả những than phiền chẳng biết nên phán là hợp lý hay vô lý cũng có nữa.

Chúng tôi mới chia chúng ra làm ba hạng: A, B, C, cho tiện. Ngay giữa phòng làm việc, để ba cái thùng lớn đánh dấu A, B, C; các thư than phiền của khách hàng được phân hạng mà cho vào đấy. Chúng tôi gọi thao tác nầy là "*Bình giá ba giai tầng về tính hợp lý*". Tất nhiên là nói chơi trong đám người làm việc đấy thôi. Xin cô đừng bận tâm.

Dù sao, cũng xin giải thích về ba hạng ấy:

Hạng [A]: than phiền hợp lý. Trường hợp nầy hãng phải chịu trách nhiệm. Chúng tôi phải mang quà bánh đến thăm nhà khách hàng để đổi cho họ hàng mới và tốt.

Hạng [B]: Hãng không phải chịu trách nhiệm trên mặt pháp luật, tập quán thương mãi hay đạo nghĩa, nhưng để tránh tiếng xấu cho tiệm bách hóa xứng cho từng trường hợp.

Hạng [C]: Rõ ràng là lỗi của khách hàng. Chúng tôi giải thích cho họ hiểu mà rút lại.

Thế thì, về thư than phiền mà cô đã gửi đến hôm trước, chúng tôi đã thận trọng kiểm thảo và đi đến kết luận rằng: than phiền của cô có tính cách đáng để phân loại vào hạng [C]. Lý do là, xin cô nghe kỹ giùm cho:

[1] Đĩa nhạc đã mua rồi mà [2] đã qua mất hơn một tuần lễ và [3] biên lai lại chẳng có, thì không làm sao mà đổi lấy đĩa khác được. *Trên khắp thế giới nầy, có đi đến đâu, cũng không làm sao mà đổi lấy đĩa khác được.*

Cô có hiểu cho điều tôi nói không?

Như thế là, phần giải thích sự tình của tôi đến đây là chấm dứt.

Than phiền của cô đã bị từ khước.

Thế nhưng, đặt quan điểm nghề nghiệp sang một bên -thật tình thì tôi vẫn hay xa rời quan điểm ấy- cá nhân tôi đối với than phiền của cô -chuyện đã lẫn lộn đĩa nhạc Brahms với Mahler mà mua nhầm- thì tôi thông cảm từ đáy lòng. Đây là sự thật, không dối trá gì đâu. Chính vì thế mà thay vì chỉ gửi thông báo lạnh lùng nghiệp vụ thường lệ, tôi gửi đến cô thông báo theo cách nầy, trong ý nghĩa nào đó, có phần thân mật hơn.

Nói thật với cô, suốt tuần nay, tôi đã rất nhiều lần định viết thư cho cô. Rằng xin lỗi cô, theo lề lối thương nghiệp, chúng tôi không thể đổi đĩa nhạc ấy cho cô được, thế nhưng bức thư của cô có chút gì đấy đã đánh động lòng tôi, do đó, cá nhân tôi... vân vân... vân vân, loại thư như thế. Vậy mà không làm sao viết ra cho hay được. Chắc chắn không phải là vì tôi khổ sở chuyện viết ra văn chương, mà vì khi định viết thư cho cô thì lời văn không sao hiện lên trí mình được. Những lời văn đã hiện lên được thì toàn là những lời không thích hợp. Kỳ lạ thế chứ!

Cho nên, tôi định sẽ không trả lời thư của cô. Chứ gửi thư trả lời không vẹn toàn thì chi bằng đừng gửi thư trả lời còn hơn. Cô có nghĩ thế không? Tôi

thì nghĩ thế. Thông báo mà không vẹn toàn thì chẳng khác gì thời khắc biểu mà lộn xộn không đầu không đuôi. Tuy nhiên, sáng nay, trước chuồng kangaroo, tôi đã trải qua cái tập hợp ngẫu nhiên 36 bước ấy mà cảm nhận được một khải thị. Đó là "*tính bất toàn vĩ đại*".

Có thể cô sẽ hỏi: tính bất toàn vĩ đại là gì? -chắc là cô sẽ hỏi thế rồi-. Tính bất toàn vĩ đại có nghĩa là -mà nói toẹt ra thì có lẽ đơn giản là- chuyện người nầy *cuối cùng* tha thứ cho người khác. Tôi tha thứ cho kangaroo, kangaroo tha thứ cho cô, cô tha thứ cho tôi, chẳng hạn như thế.

Hừm.

Tuy nhiên, cái vòng tròn như thế tất nhiên là không vĩnh viễn rồi. Có lúc nào đấy, không chừng kangaroo có thể nghĩ là không còn muốn tha thứ cho cô nữa. Thế nhưng, xin cô cũng đừng vì thế mà giận tức kangaroo. Bởi chẳng phải là lỗi ở kangaroo, hay lỗi ở cô. Mà cũng chẳng phải lỗi ở tôi. Ngay cả phía kangaroo cũng đã có sự tình phức tạp gì đấy rồi. Ai là người có thể hạch tội kangaroo được cơ chứ?

Phải nắm lấy thời điểm. Chúng ta chỉ có thể làm được chừng ấy thôi. Nắm lấy thời điểm, chụp ngay hình kỷ niệm để sẵn đấy. Hàng trước, từ trái sang là cô, kangaroo, và tôi.

Tôi đã bỏ cuộc trong chuyện viết thành văn chương rồi. Gắng cách mấy cũng không đi đến đâu. Ví dụ tôi viết xuống chữ "ngẫu nhiên". Có thể cô nhìn dạng chữ ấy, cảm nhận được thứ gì hoàn toàn khác, có khi ngược hẳn lại, với cảm nhận của tôi khi nhìn dạng chữ của cùng một chữ ấy. Tôi nghĩ: như thế không phải là bất công lắm sao? Trong khi tôi đã cởi đến cả quần ra, còn cô chỉ cởi có ba hột nút áo sơ-mi, thế thì quả thật là chuyện bất công quá rồi.

Thế nên, tôi mới mua về một cuộn băng từ tính, và thâu băng bức thư gửi cô như thế nầy. (*có tiếng huýt sáo tám đoạn ngắn của bài Colonel Bogie's March*).

Thế nào, cô nghe có rõ không?

Thư nầy -nghĩa là cuộn băng nầy- cô nhận được thì có cảm giác như thế nào, tôi không hiểu được. Cũng không tưởng tượng ra được. Có thể cô cảm thấy rất khó chịu. Bởi lẽ... bởi lẽ nhân viên quản lý thương phẩm của tiệm bách hóa mà lại trả lời thư than phiền của khách hàng bằng cách thu vào băng nhựa -mà lại là thông báo có tính cách cá nhân- rồi gửi đi thì quả là chuyện cực kỳ khác thường, tùy cách suy nghĩ còn có thể cho là điên khùng nữa. Rồi, nếu cô cảm thấy khó chịu quá mà gửi lại cuộn băng nầy đến thượng cấp của tôi, thì có lẽ tôi sẽ lâm vào một tình huống bấp bênh trong hãng. Nếu cô thật lòng muốn làm thế thì tôi cũng không thể cản ngăn cô được.

Dù cô có làm thế, tôi cũng không tức giận oán hờn gì cô đâu.

Cô hiểu chứ, cô và tôi có cương vị ngang hàng với nhau trăm phần trăm. Nghĩa là, tôi có quyền gửi thư cho cô, và cô có quyền uy hiếp sinh hoạt của tôi.

Quả thật thế đấy. Chúng ta bình đẳng với nhau. Xin cô nhớ cho chỉ điều ấy thôi cũng đủ.

*

À, tôi quên nói. Tôi đã đặt tên cho thư nầy là "*Thông báo kangaroo*". Chứ thứ gì trên đời nầy cũng cần có tên cả mà.

Giả dụ cô đang viết vào nhật ký: "*Hôm nay, thư trả lời đã đến từ nhân viên quản lý thương phẩm của tiệm bách hóa*"... thì dài dòng quá, thay vào đấy, cô chỉ cần viết: "*Hôm nay, thông báo kangaroo đã đến*" là đủ. Hơn nữa, cái tên "*Thông báo kangaroo*" nghe có vẻ hay hay, cô có nghĩ thế không? Từ phía xa kia của đồng cỏ rộng lớn, kangaroo nhét bức thư trong túi ở bụng, nhảy những bước dài, mang thư đến cho cô đấy, cô có hình dung ra thế không?

Thịch, thịch, thịch (*tiếng đập tay lên bàn*).

Còn đây là tiếng gõ cửa:

Cốc, cốc, cốc.

Cô hiểu chứ nhỉ?

Nếu cô không muốn mở cửa thì đừng mở cũng chả sao. Thật tình là sao cũng được cả. Nếu cô không muốn nghe thêm thì xin bấm ngừng, rồi quẳng cuộn băng nầy vào giỏ rác là xong. Tôi chỉ ngồi trước cửa nhà cô, cố nói một mình một hồi, chỉ có thế thôi. Tôi hoàn toàn chẳng hiểu cô có nghe cuộn băng nầy cho không, mà nếu tôi đã không hiểu, thì chuyện cô thật sự có nghe hay không nghe, cũng chả sao cả chứ gì. *Ha Ha Ha.*

Ô-kê, mà dù sao đi nữa, cũng làm thử xem.

Nhưng mà, tính bất toàn là chuyện khó khăn lắm đấy. Không có cước bản, không có kế hoạch gì cả, cứ ngồi trước máy vi-âm mà nói, thì tôi đã chẳng nghĩ ra được lại có thể cực nhọc đến như thế nầy. Cứ như là đứng ngay giữa sa mạc mà rải nước trong cốc ra vậy. Chẳng thấy được gì, chẳng cảm nhận được kết quả gì cả.

Bởi thế nên hiện tại, tôi đang nhắm vào cây kim trong máy đo âm lượng VU mà nói suốt. Cô biết máy VU chứ nhỉ? *Thứ máy* có cây kim rung động *phực phực* theo lượng âm thanh vào đấy mà. V và U là mẫu tự đầu của chữ gì thì tôi chẳng hiểu. Chỉ biết chúng là hiện hữu duy nhất cho thấy phản ứng đối với những lời giải thuyết của tôi lúc nầy.

Nầy ... nầy ...

Mà giá-trị-quan của chúng thì thật là đơn thuần. Nghĩa là chỉ có V và U mà thôi.

V và U là... thì cũng giống như một cặp hề thôi. Không V thì U, không U thì V, phối trí như thế là tuyệt vời rồi. Tôi có nói gì đi nữa, đối với chúng cũng chả sao cả. Quan tâm của chúng là: tiếng tôi nói tạo ra chấn động không khí đến mức nào, thế thôi. Đối với chúng, chấn động không khí là lý do hiện hữu của tôi đấy.

Cô cũng nghĩ như thế là tuyệt vời chứ nhỉ?

Nhìn chúng, tôi lại cảm thấy bất cứ lời gì cũng được, hãy cứ tiếp tục mà nói lên.

Phù.

À, mới đây tôi đã xem một phim thật tội nghiệp. Chuyện một tay hề nói giễu thế nào người ta cũng chẳng cười được. Cô nghĩ xem. Chẳng có một người nào cười cả.

Bây giờ hướng vào máy vi-âm mà nói như thế nầy, tôi lại nhớ đến chuyện phim ấy. Kỳ lạ thật nhỉ?

Cùng một lời nói mà có người nói nghe tức cười đến quặn bụng mà chết, nhưng người khác nói ra lại hoàn toàn chẳng cười được tí nào cả. Có phải là kỳ lạ không chứ? Vì thế tôi nghĩ: sự khác biệt ấy có vẻ là bẩm sinh không chừng. Nghĩa là, đấy, khúc đầu thanh quản của người nầy có phần cong quẹo nhiều hơn người khác một tí, chẳng hạn.

Thỉnh thoảng tôi nghĩ giá mà mình có được tài năng như thế thì hạnh phúc biết mấy. Tôi vẫn hay bất chợt nghĩ đến những chuyện tức cười rồi một mình cười lăn cười bò ra, thế mà đến lúc mở miệng kể cho người nào đấy nghe thì lại chẳng thấy họ vui thích tí nào cả. Có cảm giác như mình biến thành người cát Ai Cập mất rồi. Vả lại trước nhất...

Mà cô có biết người cát Ai Cập không nào?

Ừm, thế nầy nhé, người cát Ai Cập vốn sinh ra là Hoàng tử xứ Ai Cập. Thời xa xưa, cỡ thời đại Kim Tự Tháp, tượng sư tử đầu người, hay gì gì đấy mà. Nhưng cậu ta có khuôn mặt xấu xí quá đỗi -quả thật là xấu xí dễ sợ- cho nên nhà vua mới đày đi, và vất cậu trong rừng. Thế mà kết cuộc cậu lại được sói hay khỉ gì đấy nuôi nấng mà sống sót được. Chuyện thường xảy ra đấy thôi. Rồi chẳng hiểu vì sao mà cậu thành người cát mất. Người cát nầy hễ chạm tay vào bất cứ vật gì thì vật ấy biến thành cát ngay. Gió mát biến thành bụi cát, lạch nước biến thành luống cát, đồng cỏ biến thành sa mạc. Chuyện người cát Ai Cập là như thế. Cô đã nghe lần nào chưa? Chưa, phải không? Chứ chuyện nầy tôi vừa bịa ra đây mà! *Ha Ha Ha.*

Nói gì đi nữa, đang hướng về cô mà nói như thế nầy một hồi, tôi cảm thấy mình biến thành người cát Ai Cập mất. Tất cả thứ gì tay tôi chạm đến đều biến thành cát, cát, cát, cát, cát, cát....

...Có vẻ tôi nói về mình nhiều quá đấy nhỉ? Nhưng nghĩ cho cùng thì tôi

không làm sao hơn được. Bởi tôi đâu có biết gì mấy về cô. Gắng lắm cũng chỉ biết tên cô và địa chỉ, có thế thôi. Cô chừng bao nhiêu tuổi, thu nhập hàng năm bao nhiêu, mũi cô hình dáng như thế nào, người béo hay gầy, đã có chồng hay chưa... những điều ấy tôi hoàn toàn chẳng biết. Tuy vậy, những điều như thế thì chẳng sao cả. Mà như thế có khi lại tiện hơn. Bởi nếu được thì tôi muốn xử trí chuyện đời một cách giản dị, càng giản dị càng tốt, nghĩa là một cách siêu hình đấy.

Trước mặt tôi đây, có bức thư của cô. Đối với tôi, có chừng đó là đủ.

Giống như học giả về động vật dựa vào phân tìm thấy trong rừng mà trắc định được sinh hoạt ăn uống, hành động và tính dục của loài voi, tôi dựa vào bức thư nầy mà cảm nhận thực tế được hiện hữu của cô. Tất nhiên, dung nhan của cô, hay loại nước hoa cô dùng... những thứ tạp nhạp ấy thì tôi không lý đến. Hiện hữu của cô mới chính là tiêu điểm.

Bức thư của cô thật là quyến rũ. Văn chương, nét chữ, cú pháp, lối xuống hàng, cách tu từ, tất cả đều hoàn bích. Không gọi là xuất chúng. Chỉ là hoàn bích thôi.

Mỗi tháng, tôi đọc trên năm trăm lá thư từ khách hàng, nhưng thú thật bức thư của cô là bức thư đầu tiên đã làm tôi xúc cảm đến mức ấy. Tôi đã lén mang bức thư của cô về nhà, đọc đi đọc lại bao nhiêu lần. Và phân tích triệt để bức thư của cô. Thư ngắn thôi, nên việc nầy cũng không tốn bao nhiêu thì giờ.

Kết quả phân tích ấy đã giúp tôi hiểu được nhiều sự thật.

Trước tiên, thư cô đầy ắp những dấu phẩy. Tính ra cứ một dấu chấm câu lại có đến 6,36 dấu phẩy, cô có nghĩ như thế là nhiều lắm không? Không những thế, các dấu phẩy ấy lại được đánh thật là bất quy tắc.

Xin cô đừng hiểu là tôi giễu cợt văn chương của cô. Chỉ vì tôi xúc cảm như thế thôi. *Xúc cảm* đấy.

Mà không chỉ những dấu phẩy. Tất cả mọi thứ trong bức thư của cô, cả đến từng vết mực loang ra cuối chữ, cũng đã kích thích tôi, đã làm tôi động tâm.

Vì sao?

Nói cho cùng, là vì trong dòng văn chương ấy, không có cô! Tất nhiên, câu chuyện thì có đấy. Một thiếu nữ -hoặc là phụ nữ- đã mua nhầm đĩa nhạc. Ngờ ngợ rằng đĩa nhạc ấy không chừng có bản nhạc nào khác, nhưng cho đến khi để ý rằng đĩa nhạc ấy không đúng là đĩa muốn mua, thì đã mất đúng một tuần rồi. Cô bán hàng không chịu đổi. Vì thế mà viết thư than phiền. Câu chuyện là như thế.

Để lý giải câu chuyện ấy, tôi đã phải đọc đi đọc lại thư cô ba lần. Bởi thư cô hoàn toàn khác với bất cứ lá thư than phiền nào chúng tôi nhận được từ

trước đến nay. Nói hẳn ra là trong bức thư của cô, chẳng có chuyện than phiền nào cả. Mà cũng chẳng có tình cảm nào cả. Chỉ có câu chuyện như thế mà thôi. Thú thật với cô, tôi đã khổ tâm một tí. Tôi hoàn toàn chẳng hiểu mục đích của thư cô có phải là than phiền, hay thú nhận, hay tuyên bố, hay lập thuyết gì đấy chăng. Thư cô khiến tôi liên tưởng đến bức hình đăng báo chụp quang cảnh tàn sát hàng loạt. Chỉ có bức hình thế thôi, không một lời chú thích, hay ký sự gì cả. Bức hình chụp vô số xác chết nằm la liệt dọc đường ở một nơi nào bất minh của một xứ nào chẳng rõ.

Ngay cả chuyện cô muốn đòi hỏi điều gì, tôi cũng chẳng rõ. Bức thư của cô giống như một tổ kiến làm xổi, đông đúc chen chúc hỗn loạn, mà lại chẳng có chỗ nào để nắm bắt được cả. Quả thật là một tuyệt phẩm.

Đùng, Đùng, Đùng... Tàn sát hàng loạt đấy.

Hay là ta hãy giản lược sự việc thêm một tí xem sao. Thật giản lược ấy. Thế nầy nhé, bức thư của cô đã làm tôi hứng tình lên đấy.

Quả thật là như thế.

Thế nên xin được nói về tính dục.

Cộp, cộp, cộp. Đây là tiếng gõ cửa.

Nếu cô không thích thì xin ngừng cuộn băng lại. Tôi hướng về máy VU mà nói một mình, vân vân... vân vân...

Ô-kê chứ?

Chân trước ngắn có năm ngón, chân sau to mà dài ngoẵng, có bốn ngón, ngón thứ tư đặc biệt phát triển thật lớn và mạnh, ngón thứ hai và ngón thứ ba lại thật nhỏ mà dính vào nhau... Đây là phần mô tả chân của kangaroo. *Ha Ha Ha.*

Sau đây xin được nói về tính dục.

Suốt từ khi mang thư cô về nhà, tôi chỉ nghĩ đến chuyện ăn nằm với cô. Nằm lên giường thì có cô nằm bên cạnh, sáng mở mắt dậy thì cũng có cô bên mình. Khi tôi mở mắt dậy thì cô đã trở dậy rồi, nghe có tiếng kéo khóa áo đầm lên. Mà nầy, khóa kéo của áo đầm là thứ dễ hỏng nhất đấy, cô có biết thế không? Nhưng tôi vẫn nhắm mắt giả vờ còn ngủ. Vì thế mà tôi không nhìn thấy cô. Cô rời phòng ngủ, biến vào trong phòng rửa mặt. Sau đấy, tôi mới mở mắt ra. Và tôi ăn xong bữa sáng rồi đi làm. Buổi tối thì phòng tối thui -tôi muốn phòng thật tối thui nên đã gắn rèm cửa sổ đặc biệt kín mít- nên khuôn mặt cô tất nhiên là không thấy được. Tuổi cô hay trọng lượng của cô cũng không biết được. Cho nên, thân thể của cô cũng không chạm đến được. Mà dù vậy, cũng chả sao.

Nói thật với cô, tôi có làm tình với cô hay không, chuyện đó thì sao cũng được cả... À, mà không, không phải thế.

Xin cho tôi suy nghĩ một tí.

Ô-kê... Nó như thế nầy. Tôi muốn làm tình với cô. Nhưng không làm tình thì cũng chả sao. Nghĩa là, nếu được thì tôi muốn giữ lập trường công bình. Tôi không muốn ép buộc gì ai, mà cũng không muốn ai ép buộc gì mình. Chỉ cần cảm nhận được cô bên cạnh mình, hay chỉ cần những dấu chấm, phẩy của cô chạy vòng vòng quanh mình, đối với tôi, thế là đủ rồi.

Cô có hiểu cho tôi không?

Nghĩa là thế nầy.

Thỉnh thoảng suy nghĩ về "cá-thể" -kể cả cá nhân- tôi lại thấy khổ tâm vô cùng. Chỉ bắt đầu nghĩ đến là đã cảm thấy thân thể mình đứt rời ra từng mảnh nhỏ.

...Giả dụ mình đang đi trên tàu điện. Trong toa có hàng chục người. Trên nguyên tắc thì họ chỉ đơn giản là <hành khách> đi chuyến tàu điện hầm từ Aoyama-itchome đến Akasakamitsuke. Thế nhưng, thỉnh thoảng có khi mình đâm ra thắc mắc vô cùng về hiện hữu của từng người hành khách ấy. Người nầy là gì nhỉ? Người kia là gì nhỉ? Tại sao lại đi trên tuyến tàu điện hầm Ginza nầy chứ? Lại thắc mắc như thế. Và thế là sa đà thôi. Cứ bắt đầu thắc mắc như thế là không sao ngừng lại được nữa. Anh chàng tư chức nầy có lẽ sẽ hói đầu từ hai bên màng tang trở lên; cô gái kia lông chân có phần rậm quá; tại sao cậu trai ngồi trước mặt ấy lại thắt chiếc cà-vạt chẳng hợp màu tí nào cả nhỉ?... đại khái như thế.

Và cuối cùng, thân thể mình run lên *lập cập* đến muốn nhảy ngay ra khỏi tàu điện. Mới đây -chắc là cô sẽ cười cho- chút xíu nữa là tôi đã bấm vào nút ngừng tàu khẩn cấp ở cạnh cửa toa tàu rồi.

Tuy nhiên, có nói ra như thế, xin cô cũng đừng nghĩ rằng tôi là người quá mẫn cảm, hay suy nhược thần kinh. Bởi tôi chẳng phải là người quá mẫn cảm, hay suy nhược thần kinh gì đâu. Tôi chỉ là một nhân viên của ban quản lý thương phẩm của tiệm bách hóa, một tư chức bình thường, ở đâu cũng có. Tôi cũng thích tàu điện hầm nữa kia.

Về mặt tính dục thì tôi cũng chẳng có vấn đề gì. Tôi cũng có một người đàn bà gọi được là người yêu, từ khoảng một năm trước vẫn ngủ với nhau mỗi tuần hai lần, và cả tôi lẫn cô ấy đều khá thỏa mãn về chuyện ấy. Có điều tôi gắng không suy nghĩ sâu xa quá về cô ấy. Không cảm thấy muốn kết hôn. Nếu lấy nhau quách đi, hẳn là tôi sẽ bắt đầu suy nghĩ sâu xa về cô ấy, mà tôi cũng chẳng có tự tín sẽ sống được đời sống như thế. Chứ gì nữa, cứ phải để tâm đến cô gái sống chung với mình, hàm răng cô ấy thế nào, móng tay móng chân cô ấy ra sao... thì làm sao mà sống được chứ?

Xin được nói thêm về mình một tí. Lần nầy thì không gõ cửa.

Đã nghe đến đây rồi thì xin cô chịu khó nghe cho đến hết.

Mà xin chờ một tí. Để tôi hút điếu thuốc đã.

(*lạch cạch lạch cạch*)

...Từ trước đến nay, tôi hầu như chưa hề nói về mình. Chứ có điều gì đáng nói đâu. Cho dù có nói ra, có lẽ cũng chẳng ai quan tâm đến.

Thế, tại sao bây giờ lại nói với cô?

Như đã nói lúc nãy: bởi vì bây giờ tôi đang nhắm đến *tính bất toàn vĩ đại* đấy.

Cái gì đã đưa tôi đến tính bất toàn vĩ đại ấy?

Chính là bức thư của cô và bốn con kangaroo đấy.

Kangaroo.

Kangaroo là loài động vật vô cùng hấp dẫn, chúng nhảy nhót bao nhiêu cũng không chán. Không biết kangaroo suy nghĩ những gì? Chúng suốt ngày nhảy nhót vòng vòng trong chuồng không vì lý do gì cả, thỉnh thoảng lại đào lỗ trên mặt đất. Vậy thì, chúng đào lỗ để làm gì? Cũng chẳng để làm gì cả. Chỉ đào lỗ, thế thôi. *Ha Ha Ha.*

Kangaroo mỗi lần chỉ sinh một con. Vì thế, kangaroo cái sinh con xong lại hoài thai ngay. Nếu không thì số lượng kangaroo tổng cộng không làm sao mà giữ được. Nghĩa là kangaroo cái suốt đời hầu như chỉ làm việc mang bầu và nuôi con mà thôi. Không mang bầu thì nuôi con, không nuôi con thì mang bầu. Do đó, có thể nói kangaroo tồn tại chỉ để kangaroo tiếp tục tồn tại mà thôi. Kangaroo không tồn tại thì kangaroo không thể tiếp tục tồn tại được, và ngược lại, nếu kangaroo không có mục đích tiếp tục tồn tại thì kangaroo cũng không tồn tại làm gì.

Chuyện kỳ quái thật, phải không nào?

Xin lỗi đã nói chuyện không có đầu có đuôi gì cả.

Xin nói về chính mình vậy.

Sự thật, về chính mình thì tôi ôm trong lòng một mối bất mãn rất lớn. Chẳng phải về chuyện dung mạo hay tài năng hay địa vị gì cả đâu. Chỉ đơn giản về chuyện tôi là chính mình đó thôi.

Cảm thấy thật là bất công!

Tuy nhiên, xin cô đừng vì thế mà nghĩ rằng tôi là người ôm nhiều bất mãn. Tôi chưa hề thốt ra một lời than phiền nào về chỗ làm hay lương bổng. Việc làm thì quả là nhàm chán thật, nhưng việc làm nói chung thì đại khái là nhàm chán cả. Tiền bạc cũng chẳng là vấn đề gì quan trọng.

Xin nói rõ ra như thế nầy:

Là tôi muốn mình đồng thời hiện hữu ở hai nơi. Đó là nguyện vọng duy nhất của tôi. Ngoài ra, tôi không ước muốn điều gì khác cả.

Thế nhưng tôi lại là chính mình mất rồi. Tính "*cá-thể*" ấy ngăn trở việc thực hiện nguyện vọng của tôi.

Cô có thấy đấy là sự thực vô cùng khó chịu không nào? Tôi nghĩ rằng

nguyện vọng ấy của tôi thuộc loại chẳng lớn lao gì. Tôi đâu có ước nguyện trở thành kẻ thống trị toàn thế giới, hay thiên tài nghệ thuật gì đâu. Cũng chẳng phải muốn bay trên trời. Tôi chỉ muốn đồng thời hiện hữu ở hai nơi mà thôi. Tôi muốn mình vừa nghe giàn nhạc giao hưởng diễn tấu ở thính đường trình tấu âm nhạc, vừa chơi trượt giày bánh xe. Tôi muốn là nhân viên quản lý thương phẩm của tiệm bách hóa, đồng thời là bánh mì kẹp hamburger phần tư "pao" ở tiệm McDonald. Muốn vừa ngủ với người yêu vừa làm tình với cô. Tôi muốn vừa là cá thể vừa là quy luật.

Xin phép hút thêm một điếu thuốc nữa. *Phù.*

Hơi mệt một tí rồi.

Như cô thấy đấy, tự mình nói về mình thẳng thắn như thế nầy thì tôi không quen. Có một điều tôi muốn xác nhận rằng: chẳng phải tôi ôm ấp dục vọng xác thịt đối với người nữ là cô. Như đã nói, tôi chỉ bực tức vô cùng về sự thực rằng tôi chỉ có thể là chính mình. Chỉ là một cá thể mà thôi, đó là điều rất khó chịu. Tôi không thể chịu được con số lẻ. Cho nên, tôi không nghĩ là muốn làm tình với cá thể là cô xem sao. Nếu như cô tách ra thành hai, tôi tách ra thành hai, rồi bốn người mình cùng ngủ chung một chiếc giường, được thế thì thật là tuyệt vời. Cô có nghĩ thế không?

Xin cô đừng gửi thư trả lời trực tiếp. Nếu cô thấy muốn gửi thư cho tôi thì xin cô gửi như là thư than phiền đến hãng tôi. Không có gì để than phiền cũng xin gắng nghĩ ra mà viết.

Chào cô.

Tôi cho chạy lại cuộn băng đã thâu để nghe lại đến đây. Thật tình, tôi không vừa ý. Cảm giác giống như nhân viên nuôi thú ở nhà thủy tộc lỡ để chết mất con sư-tử-biển. Vì thế, tôi đã vô cùng băn khoăn không biết có nên gửi cuộn băng nầy cho cô không.

Ngay đến lúc đã quyết định sẽ gửi cho cô, bây giờ đây, tôi vẫn còn băn khoăn.

Nhưng dù sao đi nữa, tôi đã đặt niềm tin vào tính bất toàn vĩ đại rồi. Cho nên cứ thanh thản mà làm theo thôi. Tính bất toàn ấy đã có cô và bốn con kangaroo phù trợ cho rồi.

Chào cô.

Sydney 05-2005

---

[1] kangaroo : giống thú có nhiều ở châu Úc, hai chân trước ngắn, hai chân sau lớn và dài, chạy nhảy rất nhanh. Chữ Hán Việt là đại thử (chuột có túi).

[2] boomerang: vũ khí tự vệ và đi săn của thổ dân châu Úc, có hình dấu mũ (^), bằng cây, gỗ. Có loại ném đi có thể bay vòng trở lại.

TRẦN THỤ ÂN

buổi sáng nào sót lại

Buổi sáng rón rén vén màn vô cửa sổ
Nhả mấy sợi tơ mềm chặt đứt giấc mơ hoa
Từ chốn xa xôi nào, trở lại, mở mắt ra
Đâu thấy được, một khoảng đời xưa đã khép

Buổi sáng vẫn làm duyên trên khuôn mặt đẹp
Thay áo vàng kim tuyến cho lùm cây
Bắt tay chào trò chuyện với đám mây
Đâu nhớ được, những ngón tay ngà từng thấm ướt

Buổi sáng chỉ bầy chim non tập hót
Khúc bình minh vừa trỗi dậy cuối chân trời
Rủ rê nhau bay về hướng đó rong chơi
Đâu biết được, sẽ không bao giờ tới đích

Buổi sáng cùng mặt biển chơi đùa thỏa thích
Trên những lọn sóng dài mà sự sống quá mong manh
Đâm xuống nước sâu mấy mũi kiếm nhọn và nhanh
Đâu hiểu được, cớ gì, đàn cá xôn xao trốn mất

Buổi sáng ôm vào lòng nửa vòng trái đất
Một nửa vòng kia tặng lại cho đêm
Gửi núi sông xa giấc ngủ êm đềm
Đâu giữ được, mộng đẹp rồi cũng bỏ

Buổi sáng chậm rãi bước đều về giữa ngọ
Chiếc bóng ngắn dần rồi biến mất dưới chân
Đến rồi đi đâu phải thuộc châu thân
Đâu cảm được, ngón nào lạnh, nóng

Buổi sáng tắt hết những ngọn đèn đường cao lỏng chỏng
Vặn lu dần ánh sáng trắng của mặt trăng
Rãi những hạt nắng vàng làm mầm sống cho nhân gian
Đâu ngộ được, chính mình rồi cũng chết

TRẦN THỤ ÂN

chuyện làng ngày ấy

VÕ VĂN TRỰC

(tiếp theo)

Vở kịch diễn vừa xong, từ trong xóm xa, có tiếng ồn ào. Mọi người đổ xô tới: mấy người dân quân bắt trói ông Tường về tội ông ta uống rượu say, nói năng lè nhè. Làng đã ra lệnh cấm uống rượu để thực hiện đời sống mới, ông Tường uống rượu tức là phạm luật làng, tức là không tuân theo cách mạng. Bà Tường vừa chạy theo vừa khóc. Vừa thấy bác Chất Kế, bà chắp tay xin: "Bác tha tội cho nhà em. Người dưng nước lã bác cũng phải tha tội giữa ngày vui này, huống hồ bố nó là bậc em út họ hàng của bác". Bác Chất Kế giơ tay, nói đĩnh đạc: "Em út họ hàng càng phải phạt. Bây giờ cách mạng không có cái lối một người làm quan cả họ được nhờ. Tôi là bậc đàn anh chị trên của chú Tường, nhưng cách mạng phải nghiêm, không nể nang bất cứ ai."

Thế là ông Tường bị dân quân trói hai tay, ngồi ở đình suốt một đêm. Bà con tản về các ngả đường, bàn tán:

- Cái ông Tường nghiện rượu, làm mất vui!

- Sao ông ta lạc hậu thế! Không chịu giác ngộ một chút nào!

- Ông Chất Kế đúng là cách mạng! Xử phạt công minh!

- Ông Chất Kế có họ hàng gần với ông Tường mà cũng không tha tội cho ông Tường, thật xứng là một nhà cách mạng!

- Bà có thấy không, ông Tường khát nước, xin nước uống, ông Chất Kế cũng không cho. Cách mạng nghiêm thật!

*

Thêm được ngày hội "tết Độc Lập", nhiều ngày hội cổ truyền khác bị phế bỏ: rằm tháng Giêng, Thanh Minh, tết Đoan Ngọ, rằm tháng Bảy... Người ta cho đó là phong kiến cổ hủ, là mê tín dị đoan. Một số gia đình quyến luyến phong tục lâu đời của ông cha, lúc đầu lặng lẽ làm cỗ sơ sài, rồi dần dần chỉ thắp hương, cuối cùng bỏ hẳn. Họ sợ làng xóm chê cười. Thế là cả làng cách

mạng triệt để, thay cũ đổi mới hoàn toàn. Gặp nhau ngoài đường, giơ nắm tay phải lên ngang tai "chào đồng chí". Nhất là trong các cuộc hội nghị, mẹ gọi con bằng "đồng chí", con gọi bố bằng "đồng chí", anh gọi em bằng "đồng chí"...

Riêng ngày tết Nguyên Đán, cách mạng không đề ra phá bỏ, nhưng cũng không ai đứng ra tổ chức các cuộc vui như trước. Người ta cảm thấy ngại một cái gì đó vô hình - một cái gì đó vô hình khuyên bảo người ta hãy từ bỏ mọi tập tục thôn xóm được hình thành qua hàng trăm ngàn năm nay.

Tết đến. Các gia đình cũng gói bánh tét, bánh chưng, cũng thắp hương đơm cỗ. Nhưng đó là việc của từng gia đình, không liên quan gì đến xã hội.

Sáng mồng 2 Tết, xã đã phát động phong trào "động canh", nghĩa là tất cả mọi người đều phải xuống đồng, nghĩa là tết chấm dứt.

Tương tự như các vùng quê khác, trước đây làng tôi có tục lệ "khai canh". Sau Tết, người ta chọn ngày tốt để mở đường cày đầu tiên với niềm tin mùa màng năm ấy sẽ tốt tươi, phong nẫm. Lễ khai canh được tiến hành một cách long trọng tại nhà thờ đại tôn - nơi thờ đức tổ Triệu Cơ:

Sáng mai, các cụ mở cửa nhà thờ thắp hương, dâng rượu, tràng pháo nổ. Đám trai tráng vác chiếc cày làm bằng tre khô dán giấy màu và chiếc thuyền bé, trên thuyền có hình người bằng giấy vác cày vác bừa cỡi trâu, lượn vòng quanh cây nêu. Họ vừa đi nhịp nhàng vừa hát:

Nối nghiệp lớn ông cha
Đầu xuân mới ta ca
Ca rằng: đức tổ
Con nhà khốn khó
Chăm chỉ cày bừa
Dựng nên cơ đồ
Xây làng lập ấp
Phong vận nay gặp
Hội mở đầu năm
Thượng hạ chiềng dân
Sắm cày sắm cuốc
Lão nông đi trước
Trai tráng theo sau
Ai nấy mau mau
Ra mà mở hội.

Hát xong một lần thì vòng ngược lại. Sau ba lần, ông chủ tế đánh một hồi ba tiếng trống, đám trai tráng vác cày và thuyền xuống đặt dưới đồng sâu. Lúc họ quay trở về, làng mới bắt đầu mở đường cày khai canh.

Người cầm cày là một lão nông có con gái con trai, gia đình hòa thuận,

làm ăn khấm khá. Lão mặc áo dài nâu đến gối, quần trắng đến gối, ngang lưng thắt khăn trắng, đầu thắt khăn đỏ thủ rìu. Hồi trống vang lên đĩnh đạc, lão từ từ bước xuống thửa ruộng trước nhà thờ, làm những động tác cẩn thận: hai tay xoa vào nhau, vỗ nhẹ lên lưng trâu, mắc ách lên vai trâu, rồi cầm cày giục trâu bước. Trống điểm nhịp đều đều. Nếu đường cày hơi cong người đánh trống gõ "cắc" vào trong gỗ. Đi xong ba đường cày, người đứng xung quanh bờ reo hò hòa với tiếng trống âm vang.

Mọi người ai về nhà nấy, mở đường cày ngay trong vườn nhà mình. Ông cháu, bố mẹ, con cái ríu rít ra vườn "hội khai canh" nhỏ. Con trâu dường cũng vui hơn, béo hơn. Sau khi làm xong công việc, trâu được ăn bánh chưng với cỏ non, uống nước ấm và nằm dưới gốc cây thanh thả nhai hương mùa xuân.

Lễ khai canh bây giờ không còn nữa. Con thuyền giấy dán đủ màu sắc sặc sỡ biểu tượng sinh hoạt đồng chiêm trũng đã vắng bóng. Người lão nông đáng kính trọng đã lùi xa dĩ vãng.

Đường cày khai canh đầu xuân chỉ để lại một vệt mờ trong ký ức tôi...

*

Cứ hằng năm, trước Tết hai tháng, ông tôi ra chợ mua trầm về phơi khô, rang dòn, nghiền thật bột, rồi trộn với các thứ hương liệu khác, đựng vào chai. Để làm được việc đó, ông cẩn thận từng khâu, từng động tác nhỏ. Tự mình ra chợ huyện mua trầm. Tự mình đến hiệu thuốc bắc mua hương liệu. Rửa tay thật sạch khi nghiền trầm. Ngồi suốt buổi, hai tay lăn đều đều chiếc bánh xe đồng lăn trên chiếc "thuyền" đồng, trầm bị xé từng sợi nhỏ rồi vụn tơi ra. Các chai đựng trầm và hương liệu cũng được xóc đi xóc lại bằng sỏi nhiều lần, đến nỗi nhìn qua vỏ chai không thấy một gợn đục nào, thủy tinh trong veo.

Nghiền trầm xong, ông bắt đầu làm chu hương - tức là cây hương. Chu bằng ruột tre non, chẻ thành từng thanh đều đặn, rồi để lên mái nhà phơi nắng phơi sương suốt hơn một tháng trời. Làm như thế, khi thắp, hương sẽ cháy đều và cháy hết từ ngọn đến gốc.

Khoảng 20 tháng Chạp, ông bắt đầu cuộn hương. Trên tấm chiếu mới, ông bày biện đủ các thứ: trầm trộn hương liệu, chu hương, giấy bản. Trước khi trộn ông rửa sạch hai bàn tay, ngồi xếp bằng, rung rung hai đùi, tưởng như đang sắp làm một việc gì quan trọng. Cuộn xong cây hương đầu tiên, ông thắp thử và ngồi ngắm. Hương cháy rất đều. Tàn hương cuộn vòng, cho đến khi cháy hết tàn vẫn không rụng xuống. Mắt ông lim dim. Râu tóc ông bạc phơ phảng phất vài sợi khói lẫn với mùi trầm thơm một hương vị thiêng liêng. Tôi có cảm giác ông là vị tiên ngồi giữa hang động thiên nhiên thoảng thơm vị trầm của thượng giới.

Năm nào cũng vậy, chiều 29 Tết, ông mở chiếc hòm gỗ trắc, đem ra nào hạc đồng, câu đối, trướng... Không cần ông sai bảo, quen như mọi năm, tôi đem đôi hạc đồng đánh trấu cho đến khi con hạc ánh lên một màu vàng chói. Còn ông tôi thì giăng câu đối quanh bàn thờ. Tôi kính cẩn đứng sau lưng ông, ngắm bàn thờ rực rỡ màu sắc đón đợi mùa xuân: đôi hạc đồng vàng bóng ngậm hoa sen, câu đối màu vải đỏ vải hường vải vàng, án thư lấp loáng màu sơn, long ngai phủ tấm nhiễu điều gợi cho tôi trí tưởng tượng hồn tổ tiên bảng lảng đâu đó...

Sau tết Độc Lập đầu tiên, đến tết Nguyên Đán, không thấy ông tôi cuộn hương trầm như trước, chỉ mua hương ở chợ. Chiều 29 Tết, ông mở hòm gỗ trắc, lau bụi đôi hạc đồng, xếp lại câu đối, rồi khóa hòm. Tôi ngỡ ngàng hỏi: "Sao ông không đem ra cúng tết?" Ông trả lời giọng ngậm ngùi: "Bây giờ là cách mạng, khác rồi cháu ạ..." Vĩnh viễn các đồ tế khí linh thiêng ấy nằm trong hòm khóa kín như tấm lòng ông tôi khóa lại niềm tôn kính thờ phụng tiền nhân.

*

Vùng quê tôi không sản xuất các loại bánh truyền thống phong phú và ngon như ở ngoài Bắc hoặc như ở Huế. Nhưng cũng có một số loại bánh thường có mặt trên mâm cỗ ngày tết. Bánh mật: bột nếp vê thành từng viên dẹt rồi kho với mật mía. Bánh ít: nếp trộn với mật, gói lá chuối, to bằng bánh gai, nấu chín. Bánh nổ: bột nếp được vắt thành những khối vuông đặt vừa vào chiếc đĩa, trên mặt rắc những hạt gạo nở nhuộm màu xanh màu đỏ. Bánh ong: nếp kho với mật, cắt thành từng khối vuông, trông vàng óng như tổ ong. Bánh tày: một loại bánh tét nhỏ bằng cổ tay...

Đó là những loại bánh phù hợp với phong cách và khẩu vị "chặt to kho mặn" của người xứ Nghệ, chắc chắn không ngon một cách thơm thảo như bánh của nơi khác, nhưng đậm đà. Những ngày tha hương, được ăn một mẩu bánh quê thì bồn chồn nhớ tuổi thơ, nhớ bà con làng xóm.

Trong không khí rộn rịp chuẩn bị tết, trẻ con thường được bố mẹ cho chiếc bánh tày, bánh ít cầm đi chơi tung tăng với bầu bạn, cảm thấy sung sướng. Mỗi lần mẹ tôi cho tôi hai cái bánh ít, tôi bỏ vào hai túi, dắt trâu ra đồng rồi "góp cỗ làng" với bạn bè. Đứa thì góp bánh nổ, đứa thì góp bánh tày, đứa thì góp bánh ong... Chúng tôi tổ chức ăn cỗ tết ngay trên cồn cỏ giữa làng. Nhà thằng Bá nghèo, nhiều khi không có bánh để góp cỗ, tôi giấu bạn bè cho nó một cái bánh ít để nó cùng góp và dự cỗ...

Từ ngày có tết Độc Lập, các loại bánh cổ truyền này vắng bóng dần và cuối cùng mất hẳn, chỉ còn lại bánh tét và bánh chưng. Bác Chất Kế hướng dẫn dân làng làm một loại bánh gọi là "bánh độc lập". Vào mùa thu hoạch khoai lang, người ta luộc chín khoai, thái ra từng lát mỏng, phơi thật khô, bỏ

vào chum, đậy kín bằng lá chuối, gọi là "khoai gieo". Khi cần làm bánh, đem khoai gieo kho với mật, đơm thành từng đĩa, ăn ngọt sắc pha vị bùi. Loại "bánh độc lập" này người ta chỉ làm một vài tết rồi cũng bỏ. Chẳng qua đó là một loại bánh của con nhà nghèo, ăn chẳng ngon lành gì.

Riêng nhà bác Chất Kế làm mâm cỗ tết rất độc đáo: thịt chó!

Ở nước ta, nhiều nơi dân kiêng ăn vào đầu tháng và càng kiêng ăn vào đầu năm các thứ mắm tôm, cá chép, thịt chó... Thế mà ngay giữa ngày mồng một Tết, bố con bác Chất Kế bắt chó làm thịt. Thật là to gan! Tin này truyền đi rất nhanh. Các cụ già ngồi uống rượu, bàn tán:

- Ông Chất Kế liều thật!
- Không phải liều đâu, làm cách mạng thì phải thế!
- Sao làm cách mạng lại ăn thịt chó giữa ngày mồng một Tết?
- Để làm gương cho người khác, để phá đầu óc cổ hủ cho dân.

Anh Tư, con bác Chất Kế, đi chơi, nghe mấy ông bà già nói: từ xưa đến nay, ai ăn thịt chó vào đầu tháng cũng gặp rủi ro, còn cái việc ăn thịt chó vào mồng một Tết thì tối kỵ, tối tối kỵ. Anh Tư sợ quá, ra góc vườn, nhìn ngược nhìn xuôi không thấy ai, thò ngón tay vào móc họng để nôn ra. Chẳng hiểu thế nào việc này lọt vào tai bác Chất Kế, anh Tư bị bác gọi về mắng cho một trận ngay giữa chiều mồng một Tết.

*

Làng tôi có hội tuồng nổi tiếng trong huyện.

Gần hai trăm năm trước, cụ hậu, một cụ đồ trong làng, đứng ra lập hội tuồng, cho nên người ta gọi là "cụ trùm Hậu". Cụ Hậu nhà nghèo, nhưng nổi tiếng là người tài hoa. Vào tiết lập hạ, nhiều người hăm hở đua nhau chơi thả diều, diều của cụ Hậu thường thắng cuộc: tiếng sáo kêu trong veo và diều bay cao tít tận trời xanh chỉ còn một chấm nhỏ như vì sao. Cụ còn có tài thổi sáo, đêm khuya thanh vắng cụ thường ra ngồi bãi cỏ đầu làng thổi những điệu buồn thương ai oán, ngọn gió nồm mang tiếng sáo lan tỏa khắp cả bầu trời trăng. Nghe nói có lần cụ đi dạy học ngoài Bắc, một cô gái mê tiếng sáo mà theo cụ đi lang bạt kỳ hồ suốt mấy tháng. Đến lúc cao tuổi, cụ không còn đủ sức để cao chạy xa bay nữa bèn trở về làng, bán gia sản, lập hội tuồng, mời thầy về dạy.

Hội tuồng càng ngày càng thịnh đạt. Nhiều người tự nguyện góp thóc, góp tiền để mua sắm áo quần, phông màn và nhạc cụ. Sau khi cụ Hậu qua đời, những ông đồ hào hoa khác nối tiếp làm trùm hội: Ông Uẩn, ông Lới, ông Khương... Cụ Hậu được tôn làm ông tổ của hội tuồng làng Hậu Luật. Trước mỗi đêm diễn, anh em trong hội làm mâm xôi, con gà, thắp hương cúng tổ.

Đời này qua đời khác, hội phát triển rất nhanh, dân làng đóng góp ngày

càng nhiều. Có người bán mâm đồng, nồi đồng để lấy tiền cúng hội. Có người đi gặt thuê về cũng bỏ ra một vài yến thóc cúng hội.

Càng về sau, người xin vào hội càng đông. Ông trùm phải đứng ra tuyển chọn kỹ lưỡng: dáng người đẹp, mặt đẹp, giọng hát hay, hoặc người có tài chơi nhạc cụ. Đặc biệt, một gia đình năm người có chân trong hội tuồng. Nhưng tuyệt nhiên hội không tuyển chọn con gái, khi vở diễn cần vai nữ thì nam phải hóa trang.

Sự phân công trong hội rất rõ ràng và công việc của từng người được chuyên môn hóa. Thời nào cũng có người nổi tiếng về một vai diễn hoặc một việc cụ thể, đến nỗi tên riêng được gắn với vai diễn hoặc công việc như một tính từ: ông Nghị Triệu Tử Long, ông Ước Thủy Văn Long, ông Khương tô mặt (hóa trang), ông Trang đánh trống, ông Tá kéo nhị, ông Lai đánh phèng la, ông Thể kéo màn...

Lúc đầu ông trùm phải đi đặt trang phục ở những nơi xa về. Về sau, hội tự đào tạo người làm trang phục. Hồi tôi lên bảy lên tám thường được thằng Bá và mấy đứa bạn trong xóm rủ đến nhà bác Lới xem làm đồ tuồng. Chúng tôi ngồi hàng buổi mê mải xem mũ áo treo khắp nhà, rực rỡ màu sắc, lóng lánh hạt cườm trên mũ vua áo chúa. Trong con mắt ngây thơ và giàu trí tưởng tượng của chúng tôi, bác Lới là một ông tiên có nhiều phép lạ. Suốt mùa đông, bác ngồi sửa sang lại một cách tỉ mẩn từng giải áo, từng cánh chuồn mũ vua quan, từng cái roi ngựa, từng mũi hài... để rồi đón mùa xuân tới - mùa xuân tới, những bộ trang phục rực rỡ này sẽ hiện huy hoàng trên sân khấu.

Năm nào cũng vậy, cứ tối mồng hai, mồng ba Tết, hội tuồng diễn tại làng mình. Suốt Giêng, Hai, hội tuồng đi diễn khắp thiên hạ. Nhiều làng khác cũng tổ chức hội tuồng, nhưng hội tuồng làng tôi nổi tiếng hơn. Từ tháng Chạp trước Tết, nhiều nơi đã đến mời.

Chao ôi, âm thanh của tiếng trống tuồng sao mà rộn rã, mà náo nức đến vậy. Vừa nhập nhoạng tối, từ đình làng tiếng trống nổi lên, mọi nhà soạn sửa ăn cơm sớm hơn để đi xem. Cụ già mù lòa cũng bảo cháu con dắt đi để nghe hát. Có đêm diễn đến canh hai canh ba, trai gái đi xem về chưa kịp ngủ đã lo nấu cơm để lên núi hái cỏ. Tối hôm sau lại đi xem. Xem ở làng này rồi xem ở làng khác. Tiếng trống chuyền khắp mọi làng mọi xã. Lũ trẻ chúng tôi đi theo hội tuồng tới những vùng xa xôi tận bên kia sông Bùng, bên này sông Cấm...

...Tiếng trống tuồng thưa dần rồi im bặt sau cái tết Độc Lập đầu tiên. Thay vào đó là kịch nói, kịch dân ca. Kịch bản được viết ra theo từng thời vụ, từng chủ trương, chính sách của cấp trên đưa về. Chỉ có thanh niên kéo nhau đi xem những đêm diễn ấy, còn các cụ già thì trùm chăn ngủ khoèo ngay

giữa ngày tết Nguyên Đán.

Hồi ấy, chính bác Chất Kế cũng tham gia vẽ phông màn cho hội tuồng. Trong những ngày sắp cướp chính quyền và thời kỳ Mặt Trận Dân Chủ, các đảng viên do bác đào tạo đã dùng những đêm diễn tuồng để tuyên truyền cách mạng. Bây giờ bác lại là người chủ trương phế bỏ tuồng. Thế là bao nhiêu đồ trang phục của hội tuồng sắm sanh qua hàng chục hàng trăm năm bị vứt bỏ.

Một hôm, bác Chất Kế sang nhà bác Lới chơi, thấy mấy chiếc áo tuồng treo trên vách. Bác đưa tay sờ rồi ngắm nghía với một thái độ trân trọng và nuối tiếc. Bác Lới rung đùi:

- Hay là ta phục hồi hội tuồng?

Bác Chất Kế hơi gật đầu, rồi từ tốn nói lại:

- Vắng tiếng trống tuồng, làng xóm buồn tẻ. Nhưng mà diễn lại các tích vua quan phong kiến chỉ có hại. Được rồi, chú để tôi tính xem...

Bác Chất Kế gợi ý cho một thầy đồ viết vở tuồng "núi Nam Sơn" nói về các chiến sĩ cách mạng đánh Tây. Sau một thời gian tập luyện, vở tuồng được công diễn. Im bặt từ lâu, tiếng trống tuồng bỗng vang lên tưng bừng. Cụ già, thanh niên, trẻ em kéo nhau đi xem nghìn nghịt. Nhưng chỉ diễn vài đêm là người xem chán nản. Các làng khác cũng không mời đi diễn.

Từ đó, hội tuồng hoàn toàn tan rã. Một nền nghệ thuật được xây dựng qua mấy trăm năm bị phế bỏ hoàn toàn. Trong tâm tưởng của lớp người cao tuổi vẫn lưu lại hình ảnh đẹp đẽ những nhân vật tuồng: Thúy Văn Long xông vào hang quỷ để cứu nàng công chúa, vua Trần Anh Tôn cởi áo bào đắp cho người ăn mày nằm bên vệ đường...

V
ĐÁM CƯỚI O THÈO ANH MẪN

Bác thợ rèn tìm được tấm kẽm, cuộn tròn lại để làm cái loa. Cầm loa nói ở đầu làng thì cuối làng nghe được. Thế là chấm dứt công việc mệt nhọc của ông mõ từ xưa đến nay cứ cầm chiếc mõ đi rao khắp các ngả đường làng. Chiếc loa kẽm vừa làm xong, người ta trèo lên cây phượng ở nhà thờ đại tôn để gọi thử, người lớn trẻ con kéo nhau ra đứng quanh gốc phượng xem ông gọi loa như xem một sự việc mới lạ.

Cả ngày hôm ấy, chiếc loa được dùng vào công việc đặc biệt: báo tin đám cưới o Thèo lấy anh Mẫn. Chốc chốc tiếng loa lại rống lên: "A lo... a lo... a lo... Mời toàn thể bà con dân làng tối hôm nay đến nhà anh Mẫn dự đám cưới đời sống mới. A lo... a lo... a lo. Thèo đã nêu một tấm gương sáng: không đòi lễ cưới linh đình, tốn kém, mà chỉ đòi bên nhà trai mang sang hai quả lựu đạn. A lo... a lo..."

Trung đội dân quân đang luyện tập ở sân vận động khi nghe loa báo tin o Thèo "chỉ đòi bên nhà trai mang sang hai quả lựu đạn" thì mấy o phì cười. Đồng chí trung đội trưởng vội vàng chạy đến bịt mồm mấy o lại, ý nói cười như thế là mất tính chất nghiêm túc của vấn đề.

Bố o Thèo thì buồn bã, tỉ tê với mấy bác hàng xóm: "Nuôi nó lớn chừng ấy tuổi, bây giờ đem cho không. Rẻ rúng quá. Có cái đời sống nào mà công lao bố mẹ nuôi lớn lên rồi đem cho không. Đẻ ra con trai thời buổi này sướng thật, được vợ giữa trời, chẳng tốn kém một đồng, một cân nếp nào...". Nhưng bà mẹ o Thèo thì ngược lại, khi nghe loa báo tin về đám cưới đời sống mới của con mình, bà chạy đi khoe khắp làng: "Cách mạng thành công rồi, nhà tôi có thiệt thòi, nhưng nhà tôi nêu được tấm gương cho bà con noi theo... Tôi nghĩ như cái hồi phong kiến đế quốc, mổ bò mổ lợn, tốn kém của cải của nhà nước của nhân dân. Bây giờ khác rồi, ai cũng phải có ý thức tiết kiệm để kháng chiến để kiến quốc..."

Cách mạng về, cái gì cũng mới cũng lạ. Việc cưới xin hệ trọng đến cả đời của con người mà người ta cũng xem nhẹ hẫng như không có gì xảy ra. Tối đã vào lễ cưới mà buổi sáng chú rể vẫn đi tập quân sự, cô dâu vẫn đi cấy dưới đồng Lao. Hai người đều làm ra cái vẻ việc lấy chồng lấy vợ là hoàn toàn việc riêng của mình, chứ đâu phải là việc xã hội, mà đã là việc riêng cá nhân thì không nên làm ảnh hưởng đến xã hội. Trong lòng họ có xốn xang chờ đợi tối tân hôn hay không, ai mà biết được, họ có dám thố lộ với ai đâu.

Làng cấp cho trung đội dân quân mấy sào ruộng ở cánh đồng Lao để gây "quỹ quân sự", vì cấy chưa xong, o Thèo phải cùng các nữ đội viên đi cấy tiếp. Lúc ngồi ăn cơm trưa trên bờ ruộng, bà Tạo kể chuyện mình thời con gái: nào là lúc sắp lấy chồng bà đòi bên nhà trai may cho bộ quần áo này quần áo nọ, nào là đòi đôi khuyên vàng để dành làm vốn, nào là trước ngày cưới bố mẹ cho nghỉ việc đến bốn, năm hôm. O Thèo quay mặt, rơm rớm nước mắt, rồi lại vờ cười để tỏ ra rằng "đó là cái việc thời phong kiến".

Mãi đến quá nửa chiều, tiếng loa từ trong thôn vẳng ra: "A lo... a lo... Mời bà con dân làng lo cơm nước sớm hơn mọi hôm để đi dự đám cưới o Thèo anh Mẫn...", đám nữ dân quân mới vội vàng rửa chân tay, rời đồng Lao về làng.

Xâm xẩm tối, nhà anh Mẫn đã chật ních người. Cả làng Hậu Luật, hầu như gia đình nào cũng cử đại biểu đến dự đám cưới, có gia đình khóa cửa, đi cả nhà. Hội mùa xuân cũng chỉ đông đến thế là cùng. Nhiều người quen như đi dự mít tinh, biểu tình, mang theo ghế ngồi ngoài ngõ, ngoài vườn.

Các cụ già cũng đến rất sớm. Hết hút thuốc lào lại nhai trầu. Hết nhai trầu lại uống nước chè xanh. Trò chuyện mãi cũng nhạt. Có cụ tựa đầu vào cột, ngáy khò khò. Bố mẹ anh Mẫn cứ cảm thấy ngượng ngượng, khó coi thế

nào ấy. Chẳng lẽ đời sống mới lại như thế này ư? Ông bà bèn vội vội vàng vàng bắt mấy con gà làm thịt, mua mấy chai rượu để các cụ ngồi cho đỡ nhạt miệng.

Rượu vừa rót ra, bỗng có iếng ồn ào ngoài ngõ: Bác Chất Kế đến! Bác Chất Kế đến! Thật là vinh dự cho đôi tân hôn anh Mẫn - o Thèo, đám cưới tổ chức đúng hôm bác Chất Kế trên tỉnh về. Bác Chất Kế vui vẻ ngồi nói chuyện với các cụ...

"Tất cả mọi người... Nghiêm!" Có ai đó hô lên dõng dạc, oai nghiêm.

Từ ngoài ngõ, ai đó lại hô tiếp: "Chú ý, đi đều... bước! Một hai... một hai..." Đám người rẽ ra hai bên. Anh Mẫn o Thèo ăn vận kiểu quân sự, dây da thắt ngang lưng, vai đeo súng, đĩnh đạc tiến vào.

Đó là gương mặt của cô dâu chú rể.

Bác Chất Kế đứng dậy, giơ tay: "Cho các con ngồi xuống". Mẫn và Thèo ngồi trên chõng tre đã đặt sẵn giữa nhà. Bác nói dài lắm: "Phe đồng minh đã thắng lợi hoàn toàn ở châu Âu cũng như ở châu Á. Nước ta giành được độc lập. Tư tưởng canh tân vô sản phải được thực hiện. Hử... Việt Minh lãnh đạo toàn dân đứng lên vừa kháng chiến vừa kiến quốc. Hử... Đám cưới cũng phải tiết kiệm..." Bác quay về phía Mẫn và Thèo:

"Các con đứng dậy". Mẫn và Thèo đứng dậy như cái máy. Bác nói tiếp: "Hai con vui duyên mới không được quên nhiệm vụ canh tân vô sản. Hử... Các con là những công dân của nước Việt Nam độc lập. Hử... Bọn thực dân Pháp đang lăm le quay lại. Hử... tên Việt gian Nguyễn Văn Thinh đang âm mưu cắt Nam Kỳ. Hử... Các con phải xứng đáng là những chiến sĩ bảo vệ nền độc lập của nước nhà..." Nhìn về phía Mẫn và Thèo, bác giơ tay: "Các con ngồi xuống."

Dân làng im phăng phắc nghe bác Chất Kế diễn thuyết. Nhưng buồn cười nhất là thỉnh thoảng bác lại nói "Các con đứng lên... Các con ngồi xuống..." Nín mãi không được, thằng Bàng đứng bên cạnh tôi phì cười. Thằng Bá vội vàng đưa bàn tay bịt chặt mồm Bàng. Bàng nuốt tiếng cười vào cổ, ho sặc sụa...

VI
CHÚNG MÌNH SẮP ĐƯỢC Ở CHUNG RỒI!

- Này, bác Chất Kế đã mang trên tỉnh về một cái bản đồ xây dựng lại làng ta! Mọi người đều ở chung!

Sáng hôm ấy, Bá chưa lùa trâu thẳng xuống đồng, mà chờ tôi ở cổng. Khi tôi dắt trâu ra, mặt Bá rạng rỡ hẳn lên, báo cho tôi biết cái tin đó.

Sao việc gì Bá cũng biết trước tôi? Không nén được, tôi reo lên:

- Thế thì sướng quá! Chúng mình sắp được ở chung rồi!

Bá giơ tay, nhọn mồm:

- Xuỵt... xuỵt... Còn bí mật! Việc gì cũng thế, lộ ra là dễ mất đầu như chơi!

Trưa... rồi chiều... rồi tối... rồi ngày hôm sau... cái việc mà Bá cho là "bí mật" đó đã loan truyền khắp nơi. Đi tới đâu người ta cũng đồn kháo về "cái bản đồ xây dựng lại làng ta, mọi người đều ở chung".

Nghe nói năm 1927, bác Chất Kế vừa thành lập chi bộ Thanh Niên Cách Mạng Đồng Chí Hội làng Hậu Luật, người ta đã phác thảo một bản đồ ở chung ăn chung. Thời kỳ Mặt Trận Dân Chủ, những người cộng sản trong làng cũng xúm nhau ngồi dưới chân núi Hai Vai vẽ bản đồ ở chung ăn chung. Hai lần đều không thực hiện được. Hai lần đều là chuyện hão và lý tưởng thì xa vời vợi. Sau khi phong trào Mặt Trận Dân Chủ bị tan rã, mô hình chủ nghĩa cộng sản được phục hồi ở trại cày Thọ Lộc.

Đây là một trại cày nổi tiếng, được ghi vào hương sử.

Thọ Lộc ở miền núi Nghệ An, thuộc tổng Cự Lâm, huyện Nghĩa Đàn - vùng ma thiêng nước độc, rừng hoang um tùm, nhà sàn thưa thớt. Cao trào Xô Viết Nghệ Tĩnh bị khủng bố ác liệt, nhiều cơ sở Đảng không còn nữa. Bác Chất Kế thành lập tỉnh ủy lâm thời tại làng mình, đồng thời tổ chức trại cày Thọ Lộc để vừa giữ được bí mật vừa làm nơi bắt mối liên lạc với các đảng viên. Qua bao nhiêu thăng trầm, trại cày chỉ còn lại những người nghèo cố bám đất để làm ăn sinh sống. Nhưng ngọn lửa hy vọng trong lòng họ vẫn bập bùng. Họ liên hệ với những nghĩa quân thời kỳ Cần Vương cũng mở trại cày trên đó. Sau khi cụ Nghè Ôn qua đời, số nghĩa quân này không chịu về làng làm tay sai cho giặc, rủ nhau ở lại cày mây cuốc gió, sống cuộc đời phóng túng. Các chiến sĩ Xô Viết bắt mối được với các chiến sĩ Cần Vương, ngọn lửa hy vọng càng được khêu lên - dầu chỉ là niềm hy vọng xa xôi, không rõ nét.

Bao lần lập lên rồi tan rã, trại cày Thọ Lộc được sống lại một cách cường tráng vào những năm 1940-41. Trại viên gồm toàn những người nghèo, không có một tấc đất cắm dùi. Lúc đầu nhiều người hăng hái tham gia, trong đó có cả mẹ bác Chất Kế. Nhưng rồi lần lượt bị sốt rét, trọc đầu, da vàng ủng, trại viên ít dần. Cuối cùng chỉ còn lại những người khỏe mạnh, tính khí táo tợn - trai ở trại gái hàng cơm! Hầu hết trong số họ không biết chữ, nhưng họ vẫn tự hào mình là người cách mạng.

Ở vùng này có Hoe Nhiên là tên đầu trộm đuôi cướp. Hắn dám vào các bản và vào cả trại cày ăn trộm trâu lùa về chợ miền xuôi bán. Dân bản nhiều lần dùng phù phép để bắt, nhưng hắn đều thoát được. Mọi người đều nghĩ rằng hắn là ma quỷ. Nông dân trại cày đã bố trí một số thanh niên lực lưỡng đuổi bắt và đâm thủng bụng Hoe Nhiên ngay giữa chợ. Tin đó truyền đi rất

nhanh, nhân dân các bản đồn ầm lên rằng: "Cộng sản tài thật! Cộng sản đánh được cả ma quỷ!"

Đó là chiến công đầu tiên của nông dân trại Thọ Lộc. Uy tín của trại cày càng tăng lên. Dân bản càng tin yêu, thỉnh thoảng mang lợn hoặc trâu, nai, bò cúng cho trại. Những người trong trại càng tự hào, càng ra sức củng cố trại mỗi ngày một bề thế hơn.

Toàn trại chỉ có một số ít người có gia đình, còn hầu hết là thanh niên. Họ ở chung, ăn chung, tài sản chung, tạo ra một mô hình ấu trĩ về xã hội cộng sản...

"...Thọ Lộc hồi trước làm được thì bây giờ ta cũng làm được. Ta nắm được chính quyền rồi, ta lại không tổ chức được làng cộng sản giỏi hơn Thọ Lộc à?..." cả làng Hậu Luật háo hức bàn luận về một tương lai đầy lãng mạn: tổ chức làng cộng sản!

Quy hoạch xây dựng đại khái như thế này: tách bạch từng khu ở riêng theo lứa tuổi và giới tính - cụ ông, cụ bà, nam thanh niên, nữ thanh niên, thiếu niên, nhi đồng.

Lũ mục đồng chúng tôi đang thả trâu ở đồng Lao, ùa nhau chạy tới xem mấy ông lãnh đạo đang đứng trên cồn đất chỉ trỏ bốn phương và bàn với nhau những điều rất hệ trọng; dãy nhà của lão ông xây ở Đập Tràn, dãy nhà của lão bà xây ở Mo Nạng, dãy nhà của nam thanh niên xây ở Giếng Triều, dãy nhà của thiếu nhi xây ở Cồn Rùa...

Mấy đứa chúng tôi sướng quá, quay lại nói với nhau: "Chúng mình được ở Cồn Rùa, gần trường học, chỉ cần nghe trống đánh là rủ nhau đi học. Không bao giờ sợ trễ giờ học..."

Tối hôm ấy, giấc ngủ của tôi cứ bồng bềnh như nằm trong mây. Viễn cảnh huy hoàng chờn vờn trước mặt như ráng hồng bình minh. Mình được ở chung với thằng Bá, thằng Bàng, thằng Viễn, thằng Dần... Bao giờ cũng ở bên cạnh nhau, không cần phải gọi nhau mỗi sáng lùa trâu ra đồng. Khi có cái bánh, gói kẹo, không phải tìm nhau để chia sẻ, mà trái lại, cùng ngồi ăn chung một mâm, cùng ngủ với nhau một giường, cùng học với nhau một bàn. Thế giới đại đồng đẹp như giấc mơ thần tiên biến hóa muôn màu sắc quyến rũ. Tưởng chừng giơ tay với, trái chín của thế giới đại đồng đã nằm ngọt ngào trong năm ngón tay mềm mại của tuổi thơ...

*

Những năm tháng này, sao cuộc đời đẹp đến thế. Gặp gỡ ngoài đường, mọi người đon đả chào nhau bằng "đồng chí". Đêm mùa hè nóng bức, không phải cài cửa trước khi ngủ, chẳng sợ ai lẻn vào ăn cắp gạo ăn cắp áo quần.

Bác tuần Chư trước kia là một hình ảnh ghê sợ đối với chúng tôi. Trâu thả rong mon men đến ruộng lúa, chưa kịp ăn khóm lúa nào, bác dùng roi

quất tôi chảy máu. Nếu cãi lại một câu thì bác quất thêm ba, bốn roi. Cho nên mỗi lần bị bác đánh chỉ có cách là im thin thít. Thế mà dạo này bác trở nên hiền khô. Buổi trưa, đi tuần đồng, mở cơm mo ra ăn, bác gọi chúng tôi đến cùng ăn cho vui.

Những đêm trăng sáng, chúng tôi thường xuống đồng đặt đó, đặt lừ, bắt cá, tôm, cua. Đứa này thường ăn trộm cá đứa kia. Có lần đánh nhau chảy máu đầu. Cho nên, để khỏi bị mất cắp, cứ phải trải manh chiếu nằm bên cạnh đó, cạnh lừ suốt đêm. Riêng bác tuần Chư không canh gì cả. Bác nghĩ ra một cái mẹo rất ác: rải gai bồ kết xung quanh chỗ đặt đó, đặt lừ, hễ đứa nào lẻn đến, dẫm phải gai sẽ rất nguy hiểm; hoặc bác bó gai ngay vào đó, vào lừ, đứa nào láu táu ăn trộm cá sẽ bị gai đâm chảy máu tay. Thế là bác cứ ngủ li bì, sáng mai đàng hoàng mang cá về... Đấy là chuyện xảy ra cách đây ít lâu. Còn bây giờ thì khác rồi. Chẳng ai nỡ ăn trộm cá của ai. Chúng tôi cứ đặt đó, đặt lừ dưới đồng suốt đêm, tha hồ rủ nhau tụ họp để tập hát tập múa. Bác tuần Chư cũng không cần chơi cái trò ác rải gai bồ kết nữa. Thậm chí có lần thấy tôi được ít cá, bác cho tôi cá và nói: "Cháu mang thêm về cho mẹ cháu. Tôi nghiệp, mẹ cháu lo công việc xã hội phải đi suốt ngày...". Tôi rơm rớm nước mắt.

*

Tối nào lũ trẻ chúng tôi cũng ngủ chung với nhau. Được ngủ chung là niềm vui lớn mà cách mạng ban phát cho tuổi thơ.

Nhập nhoạng hoàng hôn. Ăn cơm xong. Đứa này sang nhà đứa kia, đi gọi nhau khắp làng, đến một địa điểm nào đó để tập hát. Tiếng hát vang lên từ đêm này qua đêm khác, vang lên từ xóm này qua xóm khác. Lời ca tiếng hát trở thành biểu tượng lạc quan của cách mạng. Tập hát chán, lại chơi các trò chơi cướp cờ, tìm thư bí mật, tập trận giả.

Thường là quá nửa đêm mới ngủ. Gặp đâu ngủ đó. Đêm hè thì nằm ngủ trên bờ giếng, trên bãi cỏ đầu thôn. Có hôm sương xuống thấm ướt cả quần áo. Đêm đông thì chen chúc nhau ngủ trong ổ rơm tại nhà một đứa nào đó. Nếu nằm ổ rơm không đủ, trải chiếu nằm khắp nhà, khắp thềm, chẳng có chăn màn, ôm nhau ngủ ngon lành đến tận sáng. Lắm hôm bị muỗi đốt lấm tấm đỏ khắp chân tay, mặt mày.

Tôi là một thằng bé nhút nhát hơn những đứa trẻ khác trong xóm. Mẹ không cho xuống đồng sâu một mình, không cho đi chơi đêm, không cho ngủ qua đêm bất kỳ ở nhà ai. Nhưng dạo này mẹ tỏ ra dễ tính đối với tôi. Thỉnh thoảng mẹ chỉ dặn: "Đừng ngủ ngoài sương nhiều, dễ ốm đau". Hôm nào tôi đi chơi về muộn, không ăn cơm nhà, là mẹ ngầm hiểu tôi đã ăn cơm nhà thằng Bá, thằng Dần, hoặc thằng Bàng gì đó. Cũng như nhiều hôm, bọn chúng nó đến chơi ở nhà tôi, mẹ bảo ăn cơm, chúng nó ngồi ăn một cách tự

nhiên. Tôi có cảm giác tất cả mọi thứ đều là của chung rồi: nhà chung, cơm chung, ở đâu cũng được, ăn đâu cũng được.

Tối hôm ấy, mưa to gió lớn. Đợi mãi, trời vẫn không tạnh ráo, tôi nằm thiu thiu ngủ. Nửa đêm, tỉnh dậy, vẫn mưa gió ào ào, tôi bồn chồn nhớ bạn. Chúng nó có ngủ chung với nhau đêm nay không? Nếu ngủ thì ngủ tại nhà ai? Bây giờ nằm ở nhà một mình, không có bạn thì ngủ làm sao được! Không ngần ngại, tôi đội nón, xắn quần, chạy một mạch đến nhà thằng Bá. Vừa ra khỏi ngõ, gặp mẹ tôi đi họp về, mẹ hỏi: "Con đi đâu mà đi vào lúc này?", tôi vừa chạy vừa trả lời vội vàng: "Con ngủ quên ở nhà, con phải đi ngủ chung đây!". Ra đến cây đa xóm Bắc, mấy chú dân quân hô: "Ai? Đứng lại!". Tôi vẫn cứ vừa chạy vừa trả lời: "Cháu đây mà! Cháu ngủ quên ở nhà, cháu phải đi ngủ chung đây!" Tôi nghe một giọng nói rất đôn hậu: "Thằng Trực con bà Đoan, chắc nó chạy đến ngủ nhà thằng Bá."

Vào tới nhà Bá, cửa để trống hoang trống huếch, tôi lặng lẽ bước qua ngạch cửa. Ồ, chúng nó đã nằm chen chúc nhau chật kín cả hai gian. Tôi chẳng rửa chân gì cả, lấy chổi xể lau qua cho sạch bùn, rồi nằm len vào giữa. Giấc ngủ chung với bạn bè nồng ấm làm sao!

*

Tôi được vào đội Nhi Đồng cứu vong! Còn niềm vui nào lớn hơn? Gặp đứa trẻ nào trong xóm tôi cũng khoe: "Tao đã được vào đội Nhi Đồng cứu vong!" Lúc đầu, ban lãnh đạo thôn chọn chừng hai chục đứa để thành lập Đội - tôi là một trong vài chục đứa được vinh dự ấy.

Cái thời phong kiến - thực dân, làng tôi và nhiều làng khác có hội Mục Đồng. Đứa trẻ chăn trâu, chăn bò nào muốn vào Hội phải nộp từ một cân thóc trở lên tùy theo nhà giàu nhà nghèo, để gây quỹ Hội. Làng còn cho ba sào ruộng. Hội Mục Đồng tự cày cấy, chăm bón và thu hoạch.

Hằng năm, sau hai vụ gặt hái, đồng điền còn bỏ không, bọn trẻ tha hồ thả rong trâu bò. Hội tổ chức đắp cồn Mục Đồng tức là cồn thờ Thần Nông. Giữa cánh đồng trũng, cồn đất được đắp cao che rợp bóng cây đa. Mỗi năm hai lần đắp, cồn cao dần như một ngọn đồi. Sau khi đắp xong, Hội mua chuối hương để cúng Thần, tổ chức một bữa ăn chung. Thế là làng bắt đầu vào vụ cày cấy.

Tôi hỏi mẹ tôi: "Có đội Nhi Đồng cứu vong thì có còn hội Mục Đồng cúng Thần Nông nữa không?" Mẹ trả lời: "Cúng Thần Nông là chuyện mê tín nhảm nhí, còn đội Nhi Đồng cứu vong là Đội cách mạng". Tôi thoáng một chút buồn: hội Mục Đồng vui thế mà bây giờ không còn nữa...

Công việc đầu tiên của đội Nhi Đồng là phá Cồn Mục Đồng. Suốt hàng tuần lễ, chúng tôi rầm rập vác cuốc vác xẻng đi san cồn đất. Không dễ dàng một chút nào khi đẵn ngã một cây đa to sù sụ. Tổ chim bị vỡ, trứng rơi xuống

nhầy nhụa lòng đỏ lẫn lòng trắng. Trong lùm cỏ rậm cũng có những tổ trứng chim xinh xắn của lũ cà cà, vịt trời. Thậm chí trong lòng đất có cả trứng chim đa đa... Tất cả chúng tôi như một đội quân đi làm nhiệm vụ tiêu thổ kháng chiến - Xông vào, cuốc! Xông vào, đào! Xông vào, phá! Đào phá, cuốc xới không tiếc tay. Chuột chạy tứ tung. Chim bay tung tóe. Có đứa vô tình cuốc phải một tổ chim, trứng vỡ ra, con chim non bé xíu, ngọ nguậy. Tôi chạy đến, ứa nước mắt nâng những chú chim nhỏ trong lòng bàn tay: có chú còn đỏ hỏn, có chú vừa mọc lông... Thôi vĩnh biệt nhé, vĩnh biệt cồn đất thân thuộc của tuổi chăn trâu, vĩnh biệt tán đa mát rượi những trưa hè tuổi thơ, vĩnh biệt đàn chim yêu quý! Cây đa đổ xuống... ầm! Vòm trời trống quang. Một vầng xanh mãi mãi chết đi cùng với thời bé dại hồn nhiên.

Sau chiến tích chặt đổ cây đa và phá Cồn Mục Đồng, chúng tôi xông vào những ngày vui triền miên: cắm trại, hành quân, tập võ, tập hát. Cờ trống tưng bừng: cờ đội hình vuông, cờ tiểu đội hình tam giác. Quần áo đính đầy những phù hiệu, cấp hiệu màu xanh màu đỏ màu vàng. Đầu cạo trọc, sắp hàng dài dằng dặc, diễu hành dưới nắng hè. Bà con bỏ việc chen nhau đứng xem hai bên đường. Mắt chúng tôi nhìn thẳng, kiêu hãnh và tiến lên phía trước. Lòng nhẹ tênh tênh. Tưởng như trước mặt mình, ở ngọn núi kia, ở bãi cỏ kia, ở mái đồi thoai thoải kia đã bày sẵn thiên đường cộng sản - chúng tôi sẽ hạ trại ở đó, nổi trống, ca hát, diễn kịch, sống những ngày no ấm, vô tư.

Tối đến là họp. Hầu như tối nào cũng họp. Cuộc họp nào cũng giống như người lớn, có đủ các mục: báo cáo tình hình thế giới - báo cáo tình hình trong nước - báo cáo tình hình nội bộ - yêu cầu - chất vấn.

Một hôm, đang họp dở tại nơi cắm trại, trời đổ mưa. Vẫn cứ ngồi họp - họp với tinh thần cách mạng cao cả. Đứa nào đứa nấy ướt nhẫn tóc tai, quần áo. Đến mục báo cáo tình hình trong nước, có bạn phát biểu: "Mấy chục người ăn mày ở chợ Mới đã về quê hết rồi. Quê họ ở ngoài Bắc cũng giành được chính quyền. Từ nay ở chợ Mới và ở khắp nước ta không còn ăn mày nữa!". Tất cả vỗ tay hoan hô. Đến mục báo cáo tình hình nội bộ, một bạn đứng dậy nói: "Lúc chiều đồng chí Trực vào nhà ông Giai, con chó lài xồ ra sủa, đồng chí Trực quát đồng chí chó lài không được sủa. Gọi con chó lài bằng đồng chí là phạm lỗi". Nhiều bạn khác nhao nhao: "Gọi chó bằng đồng chí tức là phản động!" "Phải phạt đồng chí Trực"... Bác Chất Kế quàng áo mưa, bước vào bất ngờ, lên nòng súng lách cách: "Thằng Trực gọi chó bằng đồng chí à! Đội viên đội Nhi Đồng cứu vong mà thế à? Cháu không xứng đáng là đội viên!..." Tôi run bắn người, ngẩng lên nhìn mặt bác lấp lánh đôi kính cận. Bác nhìn thẳng vào tôi, tôi cúi xuống. Một bạn đứng dậy: "Thưa bác, phạt đồng chí Trực bằng cách nào?" Bác Chất Kế giơ tay:

"Hử... Gọi chó bằng đồng chí là phạm trọng tội. Hử... Các cháu có biết hai tiếng đồng chí thiêng liêng như thế nào không? Hử... Phạt như thế nào là do các cháu dân chủ bàn bạc..." Có tiếng đề nghị "Bắt đồng chí Trực ngồi cùm." Mọi người nhất loạt đồng ý. Thế là lần đầu tiên tôi bị cách mạng phạt.

Sau khi cướp chính quyền, làng có làm một cái lều nhỏ ở gốc cây đa xóm Trung, trong đó đặt cái cùm gỗ. Ai "có tội" với cách mạng thì tùy tội nặng nhẹ mà cùm một chân hoặc hai chân, cùm một ngày hoặc hai, ba ngày. Cái cùm này đã cùm mấy người phạm lỗi với cách mạng: Hai ông say rượu, nói lè nhè; một bà ăn cắp váy của hàng xóm; một ông thầy xem tướng ở chợ Mới... Bây giờ đến lượt tôi bị đưa chân vào cùm vì tôi gọi chó là "đồng chí". Nhưng tội của tôi chỉ ở mức cùm một chân, còn chân kia vẫn cử động tự do. Tuy có xấu hổ, nhưng tôi vẫn cảm thấy tự hào rằng: "Mình không phải là thằng bé bình thường, mà là đội viên đội Nhi Đồng cứu vong bị cùm"... Quá nửa đêm, thằng Bá lò dò đến thăm tôi. Hắn mang cho tôi một bầu nước chè xanh. Đang cơn khát cháy người, tôi ngửa cổ uống ừng ực. Bụng đã đầy no nước, tôi vẫn cố uống cho hết bầu, sợ chốc nữa lại khát. Nước không tiêu kịp, căng đầy bọng đái. Tôi cố cắn răng nhịn, cuối cùng không nhịn được, tôi đái vung ra ướt cả cùm gỗ.

(Còn tiếp)

Hận thù có mãi tiếp diễn sau cuộc chiến?
Người trí thức sống và nghĩ như thế nào
trong bước khốn cùng?

TRÊN CẢ HẬN THÙ
Tập truyện của Tiêu Dao Bảo Cự

Ngoài 4 truyện ngắn đầu
và 3 truyện ngắn cuối,
tất cả còn lại được viết
trong thời gian
tác giả bị quản chế

tạp chí Văn Học xuất bản
giá 12 mỹ kim
đã có bán tại các nhà sách

sổ tay thượng dân
TƯỞNG NĂNG TIẾN
núm ruột quê hương (2)

"Thứ trưởng Bộ Ngoại giao Nguyễn Phú Bình kể rằng nhạc sĩ Phạm Duy khi tiếp nhận văn bản cho phép ông về định cư và phổ biến tác phẩm đã nói: 'Thật tuyệt vời. Đất nước đã đổi thay thế nào thì cùng lúc một viên tướng (ông Nguyễn Cao Kỳ), một nhà sư (thiền sư Thích Nhất Hạnh) và một nhạc sĩ lại cùng về" (Cẩm Hà, "Nhiều Con Tim Đã Vui Trở Lại," http://www.tuoitre.com.vn/Tianyon/Index.aspx?ArticleID=93941&ChannelID=87).

Trong số "nhiều con tim đã vui trở lại" vừa kể, Phạm Duy quên đề cập đến một nhân vật nữa - cũng tăm tiếng và tai tiếng chả kém ai - thi sĩ Du Tử Lê. Ông là tác giả nhiều câu thơ bất hủ, xin đơn cử một:

- *"Khi tôi chết hãy đưa tôi ra biển!"*

Một phần tư thế kỷ sau, sau khi câu thơ thượng dẫn được phổ biến, nhà thơ của chúng ta vẫn sống, và hoàn toàn không có triệu chứng gì sắp chết hay sẽ chết. Trong thời gian này, đất nước đã trải qua "những thay đổi lớn lao... và tôi được đối xử chân tình, chu đáo" - theo như lời tâm sự của (cựu) thiếu tướng Nguyễn Cao Kỳ (http://www3.thanhnien.com.vn/Kie bao/2005/4/4/103537.tno). Có lẽ vì "những thay đổi lớn lao", cùng với sự "chân tình và chu đáo" như thế, thi sĩ Du Tử Lê đã vội vàng mua vé máy bay trở lại Việt Nam - thay vì chờ được thả xác, về bằng đường biển.

Quyết định này của nhà thơ hoàn toàn hợp thời và hợp lý. Nó phù hợp với chủ trương đại đoàn kết dân tộc của nhà cầm quyền đương đại, và cũng đỡ phiền toái cho rất nhiều người. Nếu ông cứ tiếp tục, thỉnh thoảng, lẳng

lặng về chơi, thăm nhà một chuyến như vẫn thường làm như thế thì (thật) quí hóa biết chừng nào.

Cũng như những nhân vật vốn tăm tiếng (và tai tiếng) khác. Du Tử Lê dường như không thích hợp lắm với một cuộc đời trầm lặng, dù ông sống ở bất cứ nơi đâu.

Mới đây, người ta đọc được một bản tin ngắn - xuất xứ từ Việt Nam - về "Thơ Tình Du Tử Lê", toàn văn như sau:

"Nổi tiếng với lĩnh vực thơ tình ở miền Nam từ trước giải phóng, Du Tử Lê còn được xem là một trong những tác giả có thơ được phổ nhạc nhiều nhất. Ơn em, Trên ngọn tình sầu (Từ Công Phụng), Khúc Thụy Du (Anh Bằng), Kiếp sau xin giữ lại đời cho nhau, Tình sầu Du Tử Lê (Phạm Duy)... đã đi vào lòng người yêu nhạc nhiều thế hệ."

"Sau giải phóng, Du Tử Lê định cư ở nước ngoài (Mỹ) nhưng không nguôi thương nhớ quê hương. Ông nhắn nhủ người thân khi ông nhắm mắt hãy thủy táng ông trên biển để theo ý nguyện, thể xác ông xuôi về với quê nhà, "cáo chết quay đầu về núi". Từ đây, thơ Du Tử Lê đã được giới thiệu rải rác trở lại trong nước qua các bài viết đặc sắc của các nhà phê bình, nhà thơ Thanh Thảo, Phạm Xuân Nguyên, Trần Mạnh Hảo... gây được chú ý trong công luận."

"Theo nhà thơ Nguyễn Liên Châu, người được tác giả ủy thác đại diện tác quyền, cũng như tuyển chọn và thực hiện tập thơ này, nhà thơ Du Tử Lê rất vui mừng khi được Bộ Văn hóa - Thông tin và Nhà xuất bản Văn Nghệ đồng ý cho xuất bản tập thơ này. Tuyển tập gồm gần 80 bài, tuyển chọn giai đoạn sáng tác 1956 - 1975, đặc biệt có một loạt phụ bản ảnh, sơn dầu, ký họa, màu nước vẽ chân dung tác giả của nhiều nghệ sĩ, họa sĩ nổi tiếng như Trịnh Cung, Đinh Cường, Duy Thanh, Nguyễn Trọng Khôi, Khánh Trường, Phạm Công Thiện, Nguyễn Bá Văn, Hồ Thành Đức... lần đầu được tập hợp công bố. Ảnh bìa 4 chụp nhà thơ Du Tử Lê tuổi 60 trở về Hà Nội của nhà nhiếp ảnh Nguyễn Đình Toán và bìa rất trang nhã, sang trọng của nhà thơ họa sĩ Nguyễn Trọng Tạo." (http://web.thanhnien.com.vn/Vanhoa/2005/8/5/118045.tno?SearchTerm="du%20tu%20le").

Dư luận ở hải ngoại, nghe ra, hơi khác. Tạp chí *Khởi Hành*, số 101, phát hành từ California, số tháng 3 năm 2005, trong mục "Giữa Tòa Soạn Và Bạn Đọc", có đoạn viết như sau: "Để có tác phẩm được cs cho tái bản ở trong nước, không phải cứ xanh vỏ đỏ lòng là được. Còn phải biếu xén quà cáp nhiều lắm. Chẳng vinh dự gì đâu."

Cụm từ "xanh vỏ đỏ lòng" vừa ghi, có lẽ, đã khiến cho thi sĩ Du Tử Lê cảm thấy nhột nhạt. Khi được hỏi về những vấn đề có liên quan đến vấn đề này, ông cho biết:

"Gần đây, tại Việt Nam, Bộ Văn hóa đã xét duyệt, và bắt đầu cho in lại những tác phẩm văn học nghệ thuật không có tính cách chính trị, nên anh Châu đã ngỏ lời với tôi rằng cho phép anh ấy in tập thơ của tôi. Tôi nói "Ừ, cậu muốn làm gì đó thì làm." Tôi chỉ nói thế thôi...

Cho tới bây giờ, không có một dòng chữ nào, chữ ký nào ủy quyền, ủy thác cho ai ở Việt Nam..."

"Mặc dù tôi già rồi, tôi chỉ muốn sống yên, tuy nhiên, nếu tôi bị tấn công, mà có nguy hiểm đến tính mạng, nhất là vấn đề chụp mũ tôi là Việt cộng, tôi vẫn dành quyền luật pháp can thiệp. Vì sinh mạng của mình, nên mặc dù tôi nghèo, tôi vẫn có thể theo đuổi một vụ kiện như vậy (NGUYỄN QUANG MINH, "Nhà Thơ Du Tử Lê La Trời," http://65.45.193.26:8026/cms/acct/vietweekly/issues/vw3n33/duTuLe.html).

Du Tử Lê nói rõ rằng "nếu tôi bị tấn công, mà có nguy hiểm đến tính mạng, nhất là vấn đề chụp mũ tôi là Việt Cộng, tôi vẫn dành quyền luật pháp can thiệp". Tuy nhiên, những người ở trong nước lại hiểu (lầm) rằng thi sĩ sẽ kiện họ vì ông "không hề cho phép bất cứ cá nhân hay tổ chức nào xuất bản cuốn TTDTL"; do đó, họ đã cho in phóng ảnh giấy ủy quyền xuất bản tác phẩm này cho mọi người cùng... thưởng lãm (http://www.tienphongonline.com.vn/Tianyon/Index.aspx?ArticleID=19310&ChannelID=7). Cùng lúc, báo chí trong nước không tiếc lời thóa mạ thi sĩ của chúng ta là "lật lọng, xảo trá và thiếu nhân cách" (http://www.baocongantphcm.com.vn/detail_news.php?a=art07632).

Chuyện đi/về và thơ/thẩn của thi sĩ Du Tử Lê mới còn ở giai đoạn "triển khai" nhưng chỉ nghe tới đây thôi nhiều người (xem chừng) đã... oải. Do đó, phần còn lại của bài viết ngắn ngủi này, xin được đề cập đến những cách hồi hương khác, của những núm ruột xa quê khác.

Có những kẻ không trở về bằng đường biển, theo như cách mà thi sĩ Du Tử Lê (từng) đòi hỏi. Họ cũng không đi máy bay, theo như lối phổ biến của đời thường. Họ được thả cho trôi lại quê nhà, bằng đường ... sông - theo như tường thuật của RFA, nghe được vào hôm 15 tháng 7 năm 2005:

"Bốn thi thể trôi trên sông Sesan thuộc địa phận tỉnh Ratanakiri bên Campuchia được cho là xác của những người dân tộc Việt Nam. Tin này do một viên chức thuộc tổ chức Adhoc tranh đấu cho nhân quyền tại Campuchia nói với hãng thông tấn AFP vào ngày hôm qua..." Theo ông thì đó là xác của bốn người dân tộc thiểu số Việt Nam vì được tìm thấy tại khu vực mà trước kia người dân tộc Tây Nguyên từ bên Việt Nam hay lẩn trốn. Tuy nhiên nguyên nhân tử vong của họ thì ông không được rõ.

"Ông Bonnar còn cho biết hồi năm 2001, thi thể của hai người dân tộc thiểu số Tây Nguyên cũng đã được tìm thấy với hai tay bị trói ké sau lưng"

(http://www.rfa.org/vietnamese/tintuc/vietnam/2005/05/04/Vietnam_Cambodia_Montagnards/).

- Ủa, nói vậy không lẽ đồng bào Thượng cũng bỏ đi luôn sao?

- Trời, trong một xứ sở mà cột đèn, nếu có chân, cũng không chịu ở thì ai mà không đi - cha nội! Sức người, kể cả người Thượng, có hạn thôi chớ bộ.

Chỉ tiếc là những người dân miền núi đã đi (quá) chậm nên phải chịu thiệt thòi. Họ không có quyền đòi hỏi người khác mang mình ra biển, sau khi chết. Họ bị thả trôi sông (với hai tay bị trói ké sau lưng) ngay khi còn sống! Hoặc bị bắt trả về (hàng loạt) bằng đường bộ.

"Theo tường thuật do thông tín viên Kate Woodsome của đài VOA gởi về từ Phnom Penh sáng ngày Thứ Tư, cảnh sát Kăm Pu Chia đã phong tỏa con đường dẫn tới một trại tị nạn của Liên Hiệp Quốc ở ngoại ô Phnom Penh để ngăn không cho những người Thượng trốn ra khỏi trại, trước khi họ đưa những người này lên xe buýt để chở tới cửa khẩu Mộc Bài ở tỉnh Tây Ninh của Việt Nam..."

"Theo tin của hãng thông tấn Pháp, một viên chức cao cấp ở cửa khẩu Mộc Bài xác nhận rằng 107 người Thượng đã được Kăm Pu Chia giao trả cho giới hữu trách Việt nam, và nhà chức trách Việt Nam sẽ dùng xe chở những người này về nguyên quán của họ..."

"Các tổ chức nhân quyền đã lên án hành động trục xuất này và đả kích Kăm Pu Chia về việc ép buộc những người Thượng trở về Việt Nam..."

"Ông Ny Chakrya, người đứng đầu bộ phận theo dõi của một tổ chức nhân quyền Kăm Pu Chia, có tên là ADHOC, nói rằng những người Thượng này không được bảo đảm an ninh khi họ trở về Việt Nam" (http://www.voanews.com/vietnamese/2005-07-20-voa9.cfm).

Tuyệt nhiên, không nghe ai đả động gì đến những người dân miền núi đã trở về bằng đường sông hay đường xe như thế cả. Mọi cơ quan truyền thông, ở trong nước, đều dồn hết nỗ lực ca tụng những chuyến hồi hương (để "thể hiện tình đoàn kết dân tộc và xây dựng quê hương") của những người tăm tiếng. Còn giấy mực và những diễn đàn, ở ngoài nước, thì chỉ dùng vào việc mai mỉa hay riếc móc những tai tiếng mà các nhân vật tăm tiếng đã gây ra - ở quê nhà.

Trong ánh mắt của đại đa số, từ trong ra ngoài, người dân thuộc những sắc tộc thiểu số ở Việt Nam - dường như - không phải là đồng bào của họ. Mai hậu, khi họa cộng sản đã qua, khi cần đến sự đồng tâm của mọi thành phần dân tộc để xây dựng lại đất nước, dân Việt sẽ có (rất) nhiều dịp để ân hận về sự vô tâm của họ hôm nay.

K' Tien

sổ tay thường dân

TƯỞNG NĂNG TIẾN

núm ruột quê hương (3)

Hiền tài là nguyên khí của quốc gia.
(Thân Nhân Trung,
văn bia tiến sĩ khoa Nhâm Tuất 1442)

Báo Tuổi Trẻ Online, đọc được hôm 17 tháng Tám năm 2005, có một bài viết thú vị của Cẩm Hà - tựa là "Nhiều Con Tim Đã Vui Trở Lại" - toàn văn như sau:

"Hôm qua, hơn sáu mươi trí thức kiều bào đại diện cho mọi lĩnh vực, ngành nghề từ khắp nơi trên thế giới tụ hội về Hà Nội họp mặt cùng các nhà quản lý và các trí thức trong nước để đề xuất và thảo luận những biện pháp cụ thể nhằm góp sức trong việc kiến thiết đất nước, xây dựng một Việt Nam "đàng hoàng hơn, to đẹp hơn".

"Trong số các nhà trí thức, các nhà khoa học này, nhiều người đã trở về nước tìm cơ hội làm việc và cộng tác từ những ngày đầu đất nước còn nghèo đói cùng bao rào cản về quan điểm và nhận thức."

"Thật bất ngờ khi nghe những lời tâm sự của nhiều bậc "hiền tài", cuộc trở về và đóng góp của họ bất chấp nhiều khó khăn lại bắt nguồn từ những động lực hết sức giản dị."

"Đó là lời dặn dò của người cha với bác sĩ Bùi Kim Hải (Việt kiều tại Bỉ) trước ngày tiễn con lên đường đi du học năm 1971: "Khi nào con thành tài,

con phải hứa với cha là trở về phục vụ đất nước mình, như thế việc học hành mới không uổng...".

"Còn với giáo sư Vũ Đức Vượng (Việt kiều tại Mỹ), đó là gương mặt của những người thân chào đón ông ở sân bay mỗi lần ông về. "Nhiều người than phiền, khó chịu về thủ tục hải quan và những cử chỉ thiếu thân thiện ở sân bay. Nhưng họ quên mất một điều rằng chẳng có sân bay nào lại đông vui người thân ra đón như mỗi khi họ trở về Việt Nam."

"Còn với tiến sĩ Nguyễn Trí Dũng, đang định cư ở Nhật, đó là tâm trạng nao nao, xúc động khi được dạo bước một sớm thu trên quảng trường Ba Đình và lắng nghe bản quốc ca trầm hùng vang lên."

"Thứ trưởng Bộ Ngoại giao Nguyễn Phú Bình kể rằng nhạc sĩ Phạm Duy khi tiếp nhận văn bản cho phép ông về định cư và phổ biến tác phẩm đã nói: "Thật tuyệt vời. Đất nước đã đổi thay thế nào thì cùng lúc một viên tướng (ông Nguyễn Cao Kỳ), một nhà sư (thiền sư Thích Nhất Hạnh) và một nhạc sĩ lại cùng trở về...".

"Sông có khúc, người có lúc" - Thứ trưởng Nguyễn Phú Bình nói vậy. Chiến tranh, chia cắt đều để lại mất mát, nỗi đau rớm máu cho mỗi người, dù bên này hay bên kia trận tuyến."

"Nhưng nay quá khứ đã lùi xa, ở bên này và bên kia bờ Thái Bình Dương, ai cùng chung nỗi bức xúc khi nước nhà còn lạc hậu, ai cùng chung nỗi hổ thẹn khi nạn tham nhũng làm điêu đứng và kéo lùi sự phát triển của đất nước?"

"Ai sẵn sàng xông pha, không tính toán tới đãi ngộ vật chất để cống hiến cho dải đất hình chữ S, vì một lời cha dặn, vì bản quốc ca của dân tộc, vì cuộc sống tốt đẹp hơn của những người xung quanh?

"Cuộc gặp gỡ, lắng nghe hiền tài lên tiếng này được tiến hành hơn một năm sau khi nghị quyết 36 của Bộ Chính Trị về công tác với người Việt ở nước ngoài ra đời".

"GS-TS Nguyễn Đăng Hưng (Việt kiều tại Bỉ) nói: "Nếu nghị quyết được thực hiện tốt, nó sẽ có sức công phá rất lớn và nó sẽ tạo ra sự ràng buộc, gắn kết chặt chẽ giữa những người cùng một nước, bất chấp khoảng cách về thời gian, không gian. Tôi đang chờ ở khâu thực hiện vì hiện nay theo tôi biết, từ khi nghị quyết này được ban hành, có nhiều con tim đã vui trở lại". (http://www.tuoitre.com.vn/Tianyon/Index.aspx?ArticleID=93941&ChannelID=87).

Chỉ vì sự ra đời của một nghị quyết mà "nhiều con tim đã vui trở lại" (e) chưa chắc đã là chuyện đáng mừng, theo thiển ý. Thái độ hân hoan của những người thân, khi chào đón giáo sư Vũ Đức Vượng ở phi trường - như lời ông vừa tâm sự - khiến tôi chợt nhớ đến cái không khí chộn rộn, và nét mặt

sung sướng của đám tù nhân, vào ngày thăm nuôi, nơi những trại giam mà mình đã sống qua - ở Việt Nam!

Ở những quốc gia khác, nơi mà quyền tự do đi lại được tôn trọng - không ai đến nỗi phải mạo hiểm, hy sinh cả tài sản và mạng sống, để vượt biên vượt biển - chuyện đón người từ ngoại quốc trở về (chắc chắn) không sinh động và cảm động như ở phi trường Nội Bài hay Tân Sơn Nhất.

Coi: cả nước biến thành một thứ trại tù, dân chúng bị giam giữ trong quê hương mình - như những con tin của nhà cầm quyền - rồi luôn mong ngóng, và vui mừng khi được thân nhân (những kẻ chạy thoát ra được nước ngoài) về thăm non, tiếp tế. Và chuyện này đã khiến cho giáo sư Vũ Đức Vượng cảm thấy... sung sướng, hãnh diện vì "chẳng có sân bay nào lại đông vui người thân ra đón như... Việt Nam."

Niềm vui của ông Vượng (thiệt) không dễ hiểu. Nó cũng khó hiểu như thời gian du học của "hiền tài" Bùi Kim Hải. Ông ấy rời Việt Nam năm 1971. Ba mươi bốn năm sau, năm 2005, ông bác sĩ mới "thành tài", và sẵn sàng "trở về phục vụ đất nước" - theo đúng như lời cha già đã dặn dò, lúc ra đi. Vốn dĩ đã là một quốc gia chậm tiến, Việt Nam e khó khá nếu được... "phục vụ" bởi những kẻ mà đầu óc (rất) chậm chạp như ông Bùi Kim Hải.

Cũng có thể là bác sĩ Bùi Kim Hải đã thành tài từ lâu nhưng phải đợi đến khi có Nghị Quyết 36 ban hành thì "con tim (ông) mới vui trở lại", và mới (chợt) nhớ đến lời cha dặn là "phải trở về để phục vụ quê hương." Trong trường hợp này thì bác sĩ Hải quả là kẻ đồng tình (và cũng là bạn đồng hành) với một Việt Kiều khác, tiến sĩ Nguyễn Đăng Hưng - người đã tuyên bố rằng Nghị Quyết 36 *"có sức công phá rất lớn... bất chấp khoảng cách về thời gian, không gian."*

Chúng ta hãy cùng với "hiền tài" Nguyễn Đăng Hưng, xem qua về "sức công phá rất lớn, vượt thời gian và không gian của NQ 36". Trước hết, xin xét đến yếu tố thời gian.

Khi còn sống, ông Phạm Văn Đồng đã phải đối diện với một câu hỏi khó - nguyên văn như sau: *"Xin thủ tướng cho biết ý kiến về sự kiện thuyền nhân hồi 1975, nhất là hồi 1978, 1979... Về nguyên nhân và trách nhiệm trong những sự kiện ấy, với những hiện tượng bán bãi thu vàng và khá nhiều tầu, thuyền bị hải tặc bão tố và chìm trong đại dương... Là người đứng đầu chính phủ, một trong những người lãnh đạo cao nhất của đảng cộng sản, thủ tướng nhìn nhận ra sao trách nhiệm của mình trong cuộc di dân rộng lớn và bi thảm ấy?"* (Bùi Tín, "Hai Câu Hỏi Cần Trả Lời Rõ Ràng Trước Khi Thế Kỷ 20 Khép Lại," Cánh Én, Feb.1999:05).

Thế kỷ hai mươi đã khép lại, ông Phạm Văn Đồng đã chuyển sang từ trần. Những người kế tục sự nghiệp cách mạng ở Việt Nam hoàn toàn (và

tuyệt đối) không hề mảy may bận tâm một tí xíu nào đến *"sự kiện thuyền nhân hồi 1975, nhất là hồi 1978, 1979... và trách nhiệm của mình trong cuộc di dân rộng lớn và bi thảm ấy"* - theo như vấn nạn vừa nêu, của ông Bùi Tín.

Nghị Quyết số 36-NQ/TƯ về "Công Tác Đối Với Người Việt Nam Ở Nước Ngoài", ký ngày 26 tháng Ba năm 2004, gồm 3.791 chữ nhưng không có một chữ nào - nửa chữ cũng không - đề cập đến nguyên do sự có mặt của mấy triệu người Việt Nam, đang sống lưu lạc và tứ tán khắp năm Châu.

Đây rõ ràng là một cái "NQ không đầu." Và có lẽ đó là nét đặc biệt "có sức công phá vượt thời gian" của nó, theo như nhận xét của tiến sĩ Nguyễn Đăng Hưng.

Còn về không gian thì nội dung của NQ 36... bao la lắm. Một trong năm nhiệm vụ chủ yếu mà NQ này đề ra là *"Tích cực đầu tư cho chương trình dạy và học tiếng Việt cho người Việt Nam ở nước ngoài, nhất là cho thế hệ trẻ. Xây dựng và hoàn chỉnh sách giáo khoa tiếng Việt cho kiều bào, cải tiến các chương trình dạy tiếng Việt trên vô tuyến truyền hình, đài phát thanh và qua mạng internet. Cử giáo viên dạy tiếng Việt tới những nơi có thể để giúp bà con học tiếng Việt. Tổ chức trại hè nói tiếng Việt cho thanh, thiếu niên người Việt Nam ở nước ngoài"* (http://www.laodong.com.vn/pls/bld/display$.htnoidung (46,96843).

Tuy bao la và trời biển (tới) cỡ đó, NQ 36 vẫn có đôi điều bất cập. Nó "quên" nhắc đến một số rất đông những Việt Kiều (không ăn nên làm ra) ở nhiều nơi trên thế giới. Xin đơn cử vài sự kiện, xẩy ra theo thứ tự thời gian, có liên quan đến những núm ruột (không may) này.

BBC, nghe được vào ngày 13 tháng Chín năm 2005, có bài tường thuật của Lưu Dân, với tiểu tựa: "Lao Động Việt Nam Biểu Tình Ở Malaysia." Nội dung có thể tóm lược như sau:

"...Hầu hết những người biểu tình là thanh niên trong khoảng tuổi 20 - 30 đến từ các tỉnh miền bắc Việt Nam đã biểu tình hôm 3/9/2005"

"Họ được các công ty 'môi giới hợp đồng lao động nước ngoài' hứa hẹn một tương lai tươi đẹp với những việc làm thích hợp khả năng, điều kiện ưu đãi và mức lương hậu hĩ."

"Trong thực tế, đa số các trường hợp đã bị lừa bịp một cách tàn nhẫn và trắng trợn vì chỉ được cấp chiếu khán du lịch ngắn hạn và bị bóc lột đến xương bởi những chủ nhân Mã Lai."

"Đã thế, họ còn bị đánh đập, hành hạ và cướp giật công sức bởi các cai thầu trung gian, hạn chế mọi phương tiện sinh hoạt và bị kiểm soát chặt chẽ bởi các 'đại diện sứ quán'."

"Nhóm biểu tình cho biết họ đã nhiều lần đến sứ quán CSVN ở Kuala Lumpur để xin về nước nhưng đều bị từ chối vì 'chưa mãn hạn lao động'. Họ

còn bị đe dọa phải hoàn trả hoặc đóng phạt nặng nề và mang 'lý lịch xấu suốt đời' nếu vi phạm hợp đồng."

"Tuy nhiên, trong hoàn cảnh cùng quẫn hiện nay, nhiều người nói họ không còn sợ hãi gì đối với những sự răn đe đó và chỉ muốn gióng lên tiếng nói để cảnh báo những người trong nước khỏi bị sa vào những chiếc bẫy lừa đảo như vậy dù họ biết rằng cuộc biểu tình này đang bị theo dõi ngầm bởi các cán bộ của sứ quán Việt Nam". (http://www.bbc.co.uk/vietnamese/regionalnews/story/2005/09/050913_vietdemoinkl.shtml).

Trước đó năm ngày, hôm 8 tháng Chín năm 2005, VOA tường thuật như sau:

"Cảnh sát Kampuchia cho hay họ đã giải thoát được 11 phụ nữ Việt Nam bị ép buộc hành nghề mại dâm tại một nhà chứa ở thủ đô Phnom Penh. Đây là lần thứ tư họ thực hiện cuộc bố ráp để cứu các phụ nữ Việt Nam..."

"Cuộc bố ráp được thực hiện sau một cuộc bố ráp khác ở thành phố du lịch Siem Reap hôm Thứ Sáu tuần rồi, trong đó 5 phụ nữ Việt Nam đã được cứu ra khỏi một động mại dâm."

"Hồi tháng Hai và tháng Tư, có 29 phụ nữ Việt Nam đã được giải thoát khỏi hai động mại dâm khác cũng trong thành phố có thắng cảnh nổi tiếng Angkor Wat này" (http://www.voanews.com/vietnamese/2005-09-08-voa7.cfm).

Còn ở Đài Loan, nơi mà theo thống kê của Tapei Economic and Cultural Office, tính tới tháng Năm năm 2005, số phụ nữ lấy chồng ở Đài là 120,000 và công nhân là 80,000 người. Tuần báo Việt Tide, phát hành từ California ngày 20/05/2005, số 201, có bài phóng sự ("Người Việt Trên Đất Đài: Lời Kêu Cứu Của Những Phận Người Bị Chà Đạp") rất chi tiết và gây xúc động về những núm ruột xa quê này.

Họ bị "chà đạp" ra sao?

Sau đây là lời của vài nhân chứng sống (trong muôn ngàn) trình bầy với phóng viên Việt Tide, qua số báo thượng dẫn:

- *N.* nói: "*Quê tôi ở Việt Trì... Làng tôi nghèo lắm khó kiếm được công ăn việc làm... Tôi sang Đài Loan ngày 18 tháng Giêng năm 2005. Theo hợp đồng với công ty môi giới tại Việt Nam, tôi sẽ chăm sóc một ông già bị liệt toàn thân. Khi đi tôi đã vay gần 20 triệu tiền Việt Nam để giao cho công ty môi giới... Tôi bị cưỡng hiếp nhiều lần trong suốt thời gian bị cầm giữ trong nhà tay chủ môi giới này*".

- M. nói: "*Làng quê của em ở Tây Ninh, nghèo lắm. Bọn em chưa hề biết Sài Gòn là gì, vậy mà bay giờ luân lạc sang tận Đài Loan. Lúc ra đi, bọn em chỉ mong lấy được tấm chồng, rồi kiếm việc làm để gửi tiền về giúp cha mẹ cất mái nhà ở. Không ngờ thân bọn em bị ô nhục đến thế.*"

- T. khóc: *"Vừa đặt chân đến phi trường Đài Bắc, tên môi giới hôn nhân cùng đồng bọn giữ hết giấy tờ hộ chiếu rồi đưa chị em em lên xe chở thẳng đến một căn nhà 16 tầng. Ở đó, bọn em bị canh giữ ngày đêm. Bọn em bị cưỡng bức phải tiếp khách. Suốt 21 ngày, thân xác bọn em bị khách chơi hành hạ... Tương lai ra sao, về nước hay ở lại, bọn em cũng không biết, mà cũng không dám nghĩ tới... Cứu bọn em các anh chị ơi."*

Những tiếng kêu cứu nghe đến xé lòng như thế chưa bao giờ lọt được vào tai những giới chức của sứ quán Việt Nam, ở Đài Loan - một trong những nơi mà NQ 36 không nhắm tới. Ở những nơi này, vai trò của nhân viên sứ quán nước CHXHCNVN chỉ là làm... thinh, hoặc làm công an chìm cho nhà nước!

Sự thiếu sót (cả chiều dọc lẫn chiều ngang) của N.Q 36, cùng với những sự kiện hiển nhiên như thế, tiếc thay, cũng không lọt được vào mắt nhiều bậc hiền tài ở hải ngoại. Chỉ cần được trở về, và có cơ hội để kiếm được chút đỉnh lợi danh, là đủ khiến cho "nhiều con tim đã vui trở lại". Hiền tài (chao ơi) là nguyên khí của quốc gia!

Tưởng Năng Tiến

MDTT

khoảng trống lục bát

cội trời

cội trời
quấn rễ quanh non

đỉnh thiêng gióng ngọc nơi hòn
vọng phu

hơi sương đọng
giọt tủa mù
đẫm môi giai thoại miệng ru ngọc ngà

vá trời

theo nhau núp dưới mây mưa
xẻ mình chôn
lấp
cõi vừa ấm nhau

hạt tuôn hạt thúc - làu nhàu
nặng cơn mưa lũ
lún
đau
nặng tình

theo nhau bồng bế trung trinh
chưa rơi, ngất
chạnh
hạt mình nở ra

theo nhau hơi thở bôn ba

mặc mưa
khoác áo thịt da

vá trời!

đùa với đường thi

ĐÀN BÁCH KIẾM

Đường thi như đôi cánh nhạn nghìn đời bay lượn trên thân phận con người. Tôi bơi lội trong Đường thi, ngậm ngùi, đùa dỡn. Chút mảnh hồn mang mang trong mưa xuân. Lấy chút lòng của cổ nhân mà cấy sinh tử phù vào hồn mình. Đôi cánh hạc có thật đã bay, bay mãi? Sao giấc mộng ban đầu vẫn xôn xao trở về giữa trưa hè hanh nắng? Còn lại gì chăng, ngoài một mầu vàng hiu hắt đến muôn thuở?

Mục Đùa Với Đường Thi nhất định không phải là nơi biên khảo, nhận định, nghiên cứu, về Đường thi hay về bất cứ điều gì. Chỉ là nơi dìu dặt đón đưa mấy vần thơ từ trời hội cũ về trời thơ hôm nay. Khi thì yêu mến nó, lúc thì đùa dỡn với nó. Khi thì nghịch ngợm một cách nghiêm chỉnh, lúc thì đùa dỡn một cách lai rai. Mọi cuộc dịch tự trong tinh thể của nó vốn là một cuộc dời đổi. Lời thơ có di dịch về cõi miền nào khác cũng là điều tự nó. Mọi điển tích có dập dìu di về ngôn ngữ hôm nay cũng là điều tự nhiên.

Bay về ổ chín tầng cao,
Con chim giã biệt quên chào mái hiên *(BG)*
Đôi cánh nhạn đã bay về ổ, thì xin một lần gắng gượng gọi nó trở về.

Đàn Bách Kiếm

xuân giang hoa nguyệt dạ

Chúng ta chẳng biết gì nhiều về Trương Nhược Hư. Ông để lại cho hậu thế vỏn vẹn có hai bài thơ. Bài thứ nhất viết theo thể thất ngôn bát cú, ngậm ngùi cùng người khuê phụ mà nay chẳng mấy ai còn nhắc đến nữa. Nhưng bài thơ thứ hai của ông thì ai ai đọc Đường thi cũng đều biết đến. Đó là bài thất ngôn cổ phong Xuân Giang Hoa Nguyệt Dạ, dài 36 câu, đọc lên nghe toát lạnh cả mấy trời thiên thu vạn đại.

Những gì người ta còn biết về ông viết ra không đầy vài dòng như sau: Ông người Giang Tô, "Tô châu lớp lớp phù kiều, Trăng đêm Dương Tử, mây chiều Giang Nam" (Hồ Dzếnh), sống trước Lý Bạch vài mươi chục năm, làm

bạn với Cuồng Khách Hạ Tri Chương và Thảo Thánh Trương Húc, tức Trương Điên, uống rượu say gào la ngất ngưởng, nhúng cả đầu tóc vào mực mà viết chữ "cuồng thảo thư pháp", hai người ấy cùng với Bao Dung và ông lập nên Ngô Trung Tứ Sĩ, bốn người học trò ở đất Ngô. Chấm hết. Đó là tất cả những gì còn biết về ông.

Nhưng điều ấy không quan trọng. Chúng ta thạ hồ, mặc sức mà tưởng tượng. Chắc chắn ông phải là một đạo sĩ. Nội cái tên của ông cũng đủ nói lên điều đó: Nhược Hư, có nghĩa là "Dường Như Là Trống Rỗng". Cái ghê gớm ở tên ông không phải ở chữ Hư - rỗng không - mà là ở chữ Nhược - dường như là. Chuyện kiếm hiệp của Kim Dung cũng có một đạo sĩ tên Hư: chưởng môn phái Võ Đang, Xung Hư Đạo Trưởng. Nhưng tên của đạo trưởng này vừa Xung (nhạt lạnh) lại vừa Hư (rỗng), nghe có vẻ "trống rỗng ghê gớm" mà vẫn không trống rỗng bằng cái "dường như là rỗng không" của Nhược Hư. Nó có thật sự rỗng không hay không cũng chẳng biết, chỉ biết là nó có vẻ như thế, hình như thế. Rỗng không đến mức độ không có cả sự rỗng không ấy là đã đạt đến mức thượng thừa rỗng không rồi vậy. Quê hương của ông là vùng Hoa Nam Ngô Sở Việt, xứ sở của Khuất Nguyên Sở Từ, của sông hồ chập chùng, non xanh núi thẳm.

Xuân Giang Hoa Nguyệt Dạ vốn là một đề bài đã có từ trước thời Lục Triều. Đã nhiều người viết. Chính vị vua cuối cùng của nhà Tùy là Dương Quảng Tùy Giảng Đế, sống trước ông độ trăm năm, người mà Lý Uyên đã triệt hạ để dựng lên triều đại nhà Đường, cũng đã có một bài ngũ ngôn Xuân Giang Hoa Nguyệt Dạ:

Mộ giang bình bất động
Xuân hoa mãn chính khai
Lưu ba tương nguyệt khứ
Triều thủy đái tinh lai

Cái thế giới xuân giang hoa nguyệt dạ của Dương Quảng là thế giới tĩnh lặng, Dòng sông đêm lặng lờ trôi như không hề động đậy. *Trời vào xuân hoa lá chan hòa nở. Sóng êm đềm nhẹ trôi đưa vầng trăng đi mất. Ngàn sao theo con nước thủy triều dâng nhanh một mầu tím trên nền trời đen tối.* Thiên nhiên như đắm chìm trong một nỗi bàng hoàng ngây ngất. Trời và đất, trăng và nước, sao và sông, hoa và lá, tất cả như đang cùng nhau hòa nhịp êm đềm, bình yên thân thiết. Xin tạm dịch bài thơ ấy như sau:

Sông đêm lờ lững lặng
Trời xuân thắm ngàn hoa
Nước đưa trăng xa khuất
Triều giăng sao nhạt nhòa

Ai có ngờ đâu tác giả bài thơ ấy lại là một bạo chúa nổi tiếng xa hoa

trong lịch sử Trung Hoa, người đã đầu độc giết cha để giành ngôi của anh mình, người đã hai lần gây cảnh binh đao, đem đại binh sang đánh Cao Ly tức Triều Tiên ngày nay, và rồi cuối cùng phải tự thắt cổ kết liễu đời mình khi nhân dân Trung Hoa vì quá khổ với sưu cao thuế nặng đã nổi dậy lật đổ triều đại nhà Tùy.

Bạo chúa thì làm thơ êm đềm như thế, còn vị đạo sĩ của chúng ta thì sao? Xin thưa cái tâm dường như là rỗng không của ông thật chẳng rỗng không một chút nào. Trước cảnh trăng và hoa bên dòng sông xuân, tình cảm của ông dạt dào tuôn chẩy, vừa du dương diễm lệ như dòng Trường Giang nơi phương nam sông sâu nước biếc, lại vừa cuồn cuộn hùng khí mênh mang của dòng Hoàng Hà phương bắc tự trời cao chẩy về thiên thu vạn cổ. Thử nghe hai câu: *Giang biên hà nhân sơ kiến nguyệt? Giang nguyệt hà niên sơ chiếu nhân?* Ai là kẻ đầu tiên đã nhìn thấy vầng trăng bên bờ sông này? Bên bờ sông này từ năm nào trăng đã bắt đầu chiếu xuống con người? Bạn đã thấy lạnh tóc gáy chưa? Xin mời thư thả đọc lại nguyên tác để thấy cái thần lực của ông, thấy cái liên tồn bất tuyệt, lập đi láy lại của những giang biên hà nhân, của kiến nguyệt hà niên, của sơ kiến nguyệt, của sơ chiếu nhân.

Toàn bài thơ là cảnh trăng trong một đêm xuân, từ lúc trăng mới theo thủy triều nổi lên trên sóng, đến lúc trăng chìm lặn trên sông nước. Câu cuối cùng là một tuyệt diệu vừa về tứ lẫn hình ảnh, lẫn nhạc điệu. *Lạc nguyệt dao tình mãn giang thụ.* Trăng đã lặn, ánh trăng đã tắt, nhưng vầng trăng vẫn tiếp tục gieo rắc tình cảm lên hàng cây ven sông. Hay là chính tình cảm trong lòng tác giả đã phóng theo ánh mắt của ông mà bao trùm lên cây cối ven bờ. Chữ thụ chấm dứt bài thơ bằng một nốt trầm sâu thẳm, khiến dư ba của những chữ trước nó đang ngân vang bỗng tắt nghẽn. Nhưng chính trong cõi thinh lặng ấy lại vang vọng cả một trời thơ ngây ngất. *Lạc nguyệt dao tình mãn giang thụ.*

Trước hết xin mời quý độc giả nào không am tường tiếng Hán đọc bản dịch nghĩa trước, nắm lấy cái cảm xúc bàng hoàng của tác giả, rồi sau đó thưởng thức cái âm điệu mang mác một nỗi u hoài miên man không dứt của nguyên tác bằng Hán văn, nhất là bắt đầu từ đoạn thứ ba.

Dịch Nghĩa:
Đêm Trăng và Hoa Bên Dòng Sông Xuân
Dòng sông xuân nước thủy triều dâng lên ngang mặt bể
Trên mặt bể vầng trăng sáng cùng với thủy triều hiện ra
Lóng lánh theo sóng trôi xa ngàn vạn dặm
Có nơi nào trên con sông này không sáng ánh trăng?

Dòng sông chẩy uốn mình quanh những trang viên thơm ngát
Ánh trăng chiếu xuống khắp rừng hoa như tuyết
Sương tràn ngập không gian (đến nỗi) không thấy sương bay
Giải cát trắng bên bờ mờ xóa nhìn không ra

Trời và sông một mầu, không vẩn bụi
Một vành trăng vằng vặc một mình trên không trung
Ai ven sông là người đầu tiên nhìn thấy vầng trăng?
Trăng trên sông đầu tiên chiếu xuống con người là tự năm nào?

Cõi người mãi đời này sang đời khác chẳng bao giờ hết
Trăng trên sông mãi năm này sang năm khác vẫn không thay đổi
Không biết vầng trăng trên sông đang đứng đợi ai
Chỉ thấy sông tiễn đưa, đẩy nước trôi đi mất

Áng mây trắng lững lờ vẩn vơ bay
Rặng phong xanh trên bờ buồn không nguôi
Người nhà ai dong thuyền trong đêm nay?
Lầu trăng sáng gửi hồn thương nhớ về đâu?

Khá thương vầng trăng như quyến luyến ở trên lầu
Cứ mải chiếu lên đài gương của người ly biệt
Sao đã cuốn bức màn nơi cửa ngọc mà ánh trăng vẫn không đi?
Sao đã phủi áo bên bàn giặt mà ánh trăng cứ trở lại?

Cùng nghĩ đến nhau lúc này mà cùng không nghe thấy nhau
Xin theo ánh trăng đến chiếu lên chàng
Chim hồng bay mãi tít, nơi chỗ ấy ánh sáng không đến được
Cá rồng lặn sâu thẳm, trên mặt nước chỉ thấy những nét hoa văn

Đêm hôm qua dạo bước bên đầm mơ chốn hoa rụng
Thương nửa đời sao vẫn chưa được trở về nhà
Nước sông cuốn trôi tuổi xuân đi mãi
Trên đầm nước trăng xế lặn ngả về tây

Trăng dần chìm vào sương mù mặt bể
Từ Kiệt Thạch đếnTiêu Tương đường xá không cùng
Không biết những ai cưỡi trăng quay về trong đêm nay
Vầng trăng đã lặn vẫn gieo rắc tình cảm đầy hàng cây ven sông

Nguyên tác:
Xuân Giang Hoa Nguyệt Dạ,
Xuân giang triều thủy liên hải bình
Hải thượng minh nguyệt cộng triều sinh
Diễm diễm tùy ba thiên vạn lý
Hà xứ xuân giang vô nguyệt minh

Giang lưu uyển chuyển nhiễu phương điện
Nguyệt chiếu hoa lâm giai như tiển
Không lý lưu sương bất giác phi
Đình thương bạch sa khan bất kiến

Giang thiên nhất sắc vô tiêm trần
Hạo hạo không trung cô nguyệt luân
Giang biên hà nhân sơ kiến nguyệt
Giang nguyệt hà niên sơ chiếu nhân

Nhân sinh đại đại vô cùng dĩ
Giang nguyệt niên niên vọng tương tự
Bất tri giang nguyệt đãi hà nhân
Đản kiến trường giang tống lưu thủy

Bạch vân nhất phiến khứ du du
Thanh phong phố thượng bất thăng sầu
Thùy gia kim dạ biên châu tử
Hà xứ tương tư minh nguyệt lâu

Khả liên lâu thượng nguyệt bồi hồi
Ưng chiếu ly nhân trang kính đài
Ngọc hộ liêm trung quyển bất khứ
Đảo y châm thượng phất hoàn lai

Thử thời tương vọng bất tương văn
Nguyện trục nguyệt hoa lưu chiếu quân
Hồng nhạn trường phi quang bất độ
Ngư long tiềm dược thủy thành văn

Tạc dạ nhàn đàm mộng lạc hoa
Khả liên xuân bán bất hoàn gia

Giang thủy lưu xuân khứ dục tận
Giang đàm lạc nguyệt phục tây tà

Tà nguyệt trầm trầm tàng hải vụ
Kiêt Thạch Tiêu Tương vô hạn lộ
Bất tri thừa nguyệt kỷ nhân quy
Lạc nguyệt dao tình mãn giang thụ
Trương Nhược Hư

Và đây là bản dịch song thất lục bát:

Đêm Trăng Hoa Bên Dòng Sông Xuân
Liền mặt bể, sông xuân lênh láng
Theo thủy triều trăng sáng nổi lên
Nhấp nhô ngàn dặm lung linh
Ánh trăng lan vỡ, bừng trên sông dài

Xuân thơm ngát, vườn ai lấp lánh
Ngập trời hoa, từng mảnh trăng tan
Sương dâng mờ mịt mênh mang
Trắng ngần dải cát bên ngàn nhòa trông

Trời một sắc trên sông riêng lẻ
Một vầng trăng lặng lẽ mông lung
Rọi ai, ai dõi bên sông!
Đầu tiên ấy thuở? Xưa cùng nào ai?

Đã bao kiếp trần ai kim cổ!
Mảnh gương xưa cổ độ chẳng phai
Long lanh vẫn đứng đợi ai
Nhìn sông nước chẩy miệt mài tiễn đưa

Áng mây trắng lững lờ bay mãi
Rặng phong xanh trên bãi buồn tênh
Thuyền ai đêm nay lênh đênh?
Lầu ai trăng sáng chênh vênh nỗi niềm!

Trăng quyến luyến tình riêng vương vấn
Dõi ai ngồi gương phấn nhớ ai!

Tắt đi trăng, lạnh bờ vai
Đọng chi trên áo, lệ ai dạt dào

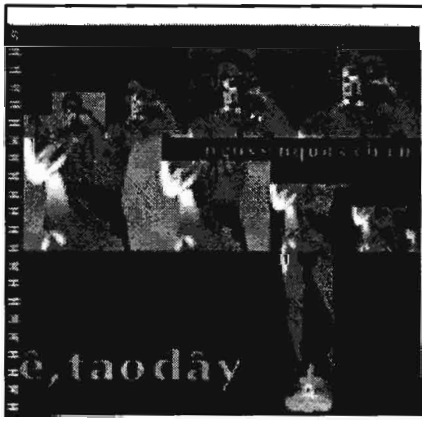
Bao thương nhớ, khát khao nhau nói
Nương ánh trăng xin dõi bên người
Dặm nghìn cõi sáng xa vời
Bóng chim tăm cá, mây trời bọt sông

Đêm qua mộng lối không về được!
Đường ngập hoa lạc bước bên đầm
Bao mùa sóng dạt tuổi xuân
Vời trông trăng nước hải tần lẻ loi

Trăng dần lặn chân trời mù khuất
Đường về quê xa lấp ngàn mây
Cười trăng mấy kẻ đêm nay
Tình trăng thẩm ướt hàng cây ven bờ.
Đàn Bách Kiếm

Đằng sau cái tĩnh lặng của người bạo chúa tài hoa là cả một trời giông tố. Cái tĩnh lặng của tâm bão báo trước một trận cuồng phong sắp đến. Trong cái lai láng dạt dào của người đạo sĩ say đắm là cả một cõi miền man mác u hoài, an nhiên, tê tái. Ai dám bảo đâu là động, đâu là tĩnh?

Đàn Bách Kiếm
Houston, tháng 10, 2005



Một người thông minh & lương thiện
thì không thể cộng sản,
Một người thông minh mà cộng sản
thì không thể lương thiện, &
Một người lương thiện mà cộng sản
thì chắc chắn không thông minh.
nguyễn quốc chánh

khung cửa chiều đông

tạp ghi *HOÀNG MAI ĐẠT*

Đôi mắt, cửa sổ của tâm hồn. Ở góc phòng nơi tôi làm việc, cửa sổ là đôi mắt, thỉnh thoảng giúp tôi bay thoát mấy bức tường tù túng, giam hãm tâm hồn hơn tám tiếng đồng hồ mỗi ngày. Không có khung kiếng ấy, tôi chắc không có gì khác ngoài một ngày làm việc mù mịt dưới giông bão của tin thời sự, của những tranh chấp chính trị, những tai họa, những buồn vui của đời thường từ nơi xa xăm vướng mắc về tôi ở chốn này. Có khi tôi thầm nghĩ, đời tôi trong cõi vũ trụ vô biên, biến đổi vùn vụt theo từng sát na, thật sự chỉ nằm ở khung cửa sổ, ở bên này và ở bên kia, cách nhau có mấy thước.

Trong một ngày làm việc, đôi mắt cận thị của tôi nhìn màn ảnh của máy điện toán nhiều nhất. Màn ảnh nằm chình ình ngay trước mặt ở trên bàn, muốn tránh cũng không được, chờ tôi bước vào mỗi buổi sáng, bắt đầu một ngày chạy theo gió lốc. Từ màn ảnh dài hai gang tay, tôi có thể lùng kiếm khắp mọi nơi trên trái đất, thu lượm những tin tức cần thiết cho thính giả. Cũng trên màn ảnh quen thuộc ấy, tôi viết những dòng tin, gạn lọc mấy chi tiết, xào nấu với một chút hương vị thích hợp cho người nghe ở phố Little Saigon. Phòng làm việc cũng có hai màn ảnh truyền hình, giúp cho tôi cập nhật tin tức, xem tận mắt những hình ảnh thời sự mà thường là giật gân, chấn động – nhà cháy, bom nổ, bão lụt, động đất, án mạng, cảnh sát rượt kẻ gian trên xa lộ. Nhờ phát minh tân tiến của con người, tôi có thể biết nhiều thông tin, liên lạc đến mọi nơi, nhìn thấy hình ảnh từ khắp chốn có dấu chân của nhân loại mà không cần đi đâu xa, chỉ ngồi trong một phòng chật hẹp, dán mắt vào màn ảnh, dự phần trong ngôi làng hoàn cầu.

Bên cạnh màn ảnh máy điện toán và hai màn ảnh máy truyền hình, khung cửa sổ là nơi tôi thường đưa mắt nhìn, quan sát một cuộc sống gần tôi nhất, nhiều lúc phẳng lặng, đôi ba lần xôn xao, và hầu như không thể chia sẻ với ai như tin tức trên màn truyền hình. Từ ngày tị nạn ở Mỹ hơn 30 năm trước, cửa sổ là nơi tôi thường dành thời giờ tĩnh lặng, tạm quên những bôn ba đời thường đang bủa vây ở chung quanh. Tôi từng nhìn ra khung cửa tại nhà của một gia đình Mỹ bảo trợ gần Pittsburgh, xem mưa tuyết rơi trên những mái nhà thấp thoáng ở xa, phủ lấp một bãi cỏ ở gần đó. Lúc bấy giờ gia đình bảo trợ không muốn cưu mang ba mẹ con tị nạn thêm nữa, không thể giấu những món tiền xã hội, cần bàn giao chúng tôi cho một nhà thờ Tin Lành. Tôi đã nhiều lần ngồi bên cửa sổ, nhìn hoàng hôn thấm dần xuống những xưởng thép sét rỉ ở West Homestead. Từ trên căn cao nhất của một khu chung cư tồi tàn, tôi xem những tia nắng đang cố gắng rọi sáng trên một phố nghèo, tiêu điều sau những đợt suy thoái kinh tế. Đêm xuống, tôi không thể thấy xa hơn, không biết bên kia dãy đồi là một vùng ánh sáng của đô thị. Tiếng ho vẳng lại từ dưới lầu thường giật tôi về thực tại, nhắc tôi biết mẹ đang đi từng bước trên những bậc thang, một tay cầm hộp đựng thức ăn trưa, một tay vịn thành sắt gỗ hoen màu, vừa trở về sau một ca chiều làm việc ở xưởng chế tạo. Trong mấy năm ngắn ở trường Penn State, tôi gồng gánh trách nhiệm của người duy nhất trong gia đình được vào đại học. Bên cạnh bàn học, khung cửa sổ mang đến cho tôi những giây phút êm đềm, thơ mộng như những đồi cỏ, núi rừng chung quanh thung lũng Happy Valley.

Khác với mấy sở làm lúc trước, đài Little Saigon Radio có cửa sổ bên cạnh bàn viết tin của tôi. Tại một địa chỉ cũ của đài ở Santa Ana, cửa sổ của tôi nằm trên tầng lầu thứ nhì, núp bóng một tàn cây. Mỗi khi có những nhân vật quan trọng đến đài, như một ông chính trị gia từ bên Pháp, một nhà báo từ vùng Hoa Thịnh Đốn, hay một cô ca sĩ hàng đầu tại Bolsa, tôi thường có dịp quan sát họ đứng nói chuyện, hút thuốc, trang điểm bên ngoài cửa đài. Ở địa chỉ hiện nay tại Westminster, ngay trong khu Bolsa, tôi cũng có dịp nhìn ngắm thiên hạ mỗi khi có chương trình văn nghệ, hội họp, hay thảo luận gì đó bên cạnh đài. Cửa sổ của tôi nhìn ra bãi đậu xe phía sau những văn phòng.

Khung cửa sổ có dán một lớp nhựa chống nắng. Nhờ lớp nhựa dán kiếng, vào ban ngày, nhất là những lúc nắng gắt, tôi có thể nhìn ngắm thiên hạ ở bên ngoài mà thiên hạ không thể thấy tôi ngồi ở trong phòng. Ngược lại, vào ban đêm người ta có thể thấy hết mọi sự việc ở bên trong, biết tôi đang đánh máy, đọc báo hay bận xem hình bậy bạ trên Internet, trong khi tôi hoàn toàn không biết có ai ở bên ngoài.

Cũng nhờ lớp nhựa chống nắng, thỉnh thoảng tôi có dịp được "rửa mắt" bất đắc dĩ. Cửa sổ nằm bên cạnh hội quán của đài phát thanh. Mỗi khi có hội

họp, thảo luận, nhất là nếu có thêm phần văn nghệ, nhiều người thường đứng bên ngoài cửa sổ của tôi, ngắm nghía, trang điểm như đang đứng rọi kiếng ở nhà. Nhờ lớp nhựa màu đen, cửa sổ trở thành một tấm gương cho thiên hạ. Có mấy ông đứng tuổi hoặc mấy cụ cao niên đến đứng trước gương, kéo quần lên, bỏ áo vào quần, kéo giây *zipper*, sửa ca-vát, vuốt lại mái tóc thật chỉnh tề trước khi bước vào hội quán. Có mấy chàng thanh niên, cũng sờ lại mái tóc dợn cứng chất kem, nghiêng đầu qua bên này, xong lại nghiêng qua bên kia, nhe răng cười hoặc nhếch mép xem thử mình đẹp trai cỡ nào. Tôi từng thấy mấy nam ca sĩ, hài sĩ đứng rọi kiếng. Họ điệu còn hơn con gái, đứng hơi lâu trước cửa sổ. Một anh ca sĩ khá nổi tiếng hiện nay từng gây chú ý cho tôi. Anh cũng vuốt tóc như mấy ông bình thường khác, cắm điếu thuốc chưa châm lửa ở trên môi. Anh dùng môi xoay điếu thuốc, tìm một vị thế mà điếu thuốc sẽ giúp cho mặt anh được "cool" nhất. Anh chàng "mát" và ngầu này đã làm cho tôi mất mấy phút, xao lãng chuyện viết tin, vì anh có một hành động mà tôi cho là anh thường làm ở nhà. Sau khi tìm được nơi cắm điếu thuốc thật ngon lành trên môi, anh nheo mắt như ra vẻ khinh mạn cuộc đời, xong dùng một bàn tay nâng đẩy "chỗ ấy" vài lần như muốn khoe hết phần nam tính của anh. Buổi hôm đó tôi nghe người ta vỗ tay rất lớn, không biết vì anh hát điêu luyện hay vì "chỗ ấy" nhìn "đã" quá xá cỡ thợ mộc.

Đối với tôi, "đã" nhất là thấy mấy bà, mấy cô đứng trang điểm, sửa lại mấy đường cong một cách tự nhiên, không hề biết tôi đang ngồi trố mắt ở bên kia lớp kiếng. Mấy phụ nữ thường đưa hai tay lên thắt lưng, xoay lại quần lót cho ngay ngắn hơn ở bên trong quần hoặc trong váy. Có bà thò tay xuống ngực, kéo lại dây xú-cheng cho bớt xệ xuống dưới. Cũng có bà đưa bàn tay đẩy ép hai bên ngực, giúp hai ngọn đồi được vào khuôn cao như núi... giả. Thường thì các cô đánh thêm phấn trên má, kẻ đậm hơn đôi chân mày, thoa thêm chút son trên môi. Mỗi khi cần thoa son trên môi, họ đưa mặt sát vào kiếng để nhìn rõ hơn nét son, khiến cho tôi giật mình và "đành" trở lại bản tin đang viết dở dang. Tôi sợ họ nhìn quá kỹ vào bên trong, thấy bóng dáng của một "thằng cha" kỳ cục, đeo kính cận đang nhìn chăm chăm vào họ. Cũng có phụ nữ đứng châm thuốc hút, đeo kính mát, dựa lưng vào thành vịn tay, mơ màng xem khói thuốc và khuôn mặt của họ phản chiếu trên kiếng. Tuy ngồi bên cạnh cửa sổ này hơn năm năm, tôi chưa thấy một nữ ca sĩ nào "chỉnh đốn hàng ngũ" ở bên dưới như chàng ca sĩ nọ.

Bình thường bãi đậu xe chỉ có... xe. Mấy nhân viên đến mau chóng, xách cặp táp trong tay hay đeo bóp trên vai, lẩn biến vào các văn phòng. Họ cũng rời gấp rút, lái xe đi mất sau mấy giờ làm việc. Cũng có lần tôi thấy một cặp nam nữ trung niên da trắng đến đây vào giờ ăn trưa. Mỗi người lái một chiếc xe. Họ đậu bên cạnh nhau trong một góc riêng, bước ra ngoài, ôm

hôn trước khi nói chuyện với nhau. Buổi gặp gỡ kéo dài chừng nửa tiếng. Họ hôn nhau một lần nữa trước khi trở về trên xe riêng. Cặp này hẹn hò được hai tuần thì không thấy trở lại. Có lẽ họ tìm được một nơi khác trong giờ ăn trưa. Mấy nam nhân viên trong đài của tôi thường rủ nhau ngoài bãi đậu, tụ tập hút thuốc, gật gù, cười ha hả, tán dóc chừng mười lăm phút dưới bóng cây, xong trở vào bàn làm việc. Mấy nữ nhân viên ít khi rủ rê ra ngoài. Họ ra riêng từng người, để nói chuyện điện thoại, hoặc le te đi tới đi lui như tập thể dục, giúp cho mấy phần quan trọng trên cơ thể được rắn chắc, nở nang hơn.

Mặc dù được chiêm ngưỡng người lạ, tôi ít ngóng cổ chờ xem một ai đó ở bên ngoài. Bầu trời xanh biếc không một áng mây của California, những tàn cây xanh lá bên kia khung kiếng mới thật sự cho tôi những giây phút lắng đọng, càng yên bình hơn trong những buổi sáng vắng xe như trong ngày lễ, ít người đến sở làm. Bãi đậu phía sau dài chừng một trăm thước, rộng gấp đôi sân banh tennis. Chung quanh tường người ta trồng mấy cây *bottlebrush* – xuất phát từ bên Úc, lá có mùi khuynh diệp với chùm bông đỏ như *cọ lau chai* – tên tiếng Anh của cây. Ở giữa sân là hai cây xanh xum xuê, cần được cắt tỉa ở trên tàn. Giữa những bản tin vừa viết xong, tôi thường dành vài giây nhìn ra bãi sau, tìm bóng cây bên trên những mui xe, lấy lại tâm trí, chuẩn bị cho bản tin kế tiếp.

Mấy năm trước, vào một sáng sớm mùa thu, khung cảnh bên kia cửa kiếng của tôi bỗng có chút thay đổi. Một người đàn ông đến đậu xe ngủ suốt đêm. Đến sáng hôm sau ông lái đi mất trước khi bãi có nhiều xe. Trong khoảng thời gian đó tôi đạp xe đến sở làm mỗi ngày, không dùng xe hơi như bình thường. Tôi đạp xe đến sở trước 7 giờ sáng, ít khi thấy một chiếc xe nào ở bãi sau. Thế nên khi thấy xe lạ đậu mỗi buổi sáng sát bức tường, trong ngày thứ nhì hoặc thứ ba gì đó, tôi bắt đầu chú ý. Vào trong phòng làm việc, tôi liền kéo màn nhìn ra ngoài. Giữa những lúc xem tin trên mạng điện toán, tôi quay đầu quan sát chiếc Honda màu xám đen bên kia cửa sổ. Chiếc xe này cũ, chắc đời 86. Tôi nghĩ vậy vì tôi có một chiếc như thế. Chiếc Honda của người đàn ông trông tệ hơn, chất đầy đồ ở trong xe. Ông đắp mền ngủ ở ghế sau. Khoảng nửa tiếng từ lúc tôi đến sở, ông thức dậy, bước ra ngoài tập thể dục, vuốt lại tóc, thay chiếc áo trên người, xong lái xe đi nơi khác.

Tôi đoán ông ta là người Việt Nam, trẻ hơn tôi vài tuổi. Có lẽ ông sa cơ thất thế, đang trong tình trạng "giữa hai việc làm" theo lối nói lịch sự của người Mỹ, nên cần ngủ ở trong xe, chờ một dịp khá hơn. Ở chốn Bolsa phồn thịnh này, người Việt vô gia cư cũng nhiều. Mỗi buổi sáng lái xe qua phố, tôi vẫn thấy dăm ba người Việt da đen sậm, tóc tai bù xù, vừa đi vừa nói một mình, có khi đẩy một xe chất đầy đồ cũ, đàn ông cũng như đàn bà. Họ chui ra từ trong những bụi cây hoặc từ một góc tường kín gió, đằng sau những nhà

hàng tỏa mùi xào nấu mạnh vô cùng, khiến kẻ no ăn còn thèm muốn, huống hồ người đói bụng mấy ngày không có một miếng cơm lót lòng. Tôi không nghĩ người đàn ông ngủ trong xe sắp rơi xuống hoàn cảnh ngủ bờ ngủ bụi. Có lẽ ông đang phấn đấu giữa một trận chiến khá gay go, mà nếu cố thêm một chút dịp may sẽ đến với ông. Tôi tin như vậy vì tôi từng ngủ trong xe như ông, cũng sống còn trong một chiếc xe chất quần áo, sách vở và giấy tờ tùy thân.

Vào cuối thập niên 1980, tôi từng rơi vào tình trạng "giữa hai việc làm" trong mấy tháng. Lúc bấy giờ tôi lái xe lên Sacramento, hy vọng tìm được việc tại sở xã hội. Ban ngày tôi lái xe đến các văn phòng hạt khắp miền bắc California, điền đơn chờ ngày thi vào sở xã hội. Ban đêm tôi lái xe về đường Stockton Boulevard, nơi mà phố Việt đang hình thành trong vùng Sacramento. Gần phố Việt, tiền ăn cũng rẻ. Một ổ bánh mì có thể cắt làm hai, ăn được một ngày. Mì gói rẻ hơn nhưng thiếu nước nóng. Với không tới một ngàn đồng trong túi, tôi cần kiếm chỗ ngủ qua đêm để tiết kiệm tiền thuê phòng ngủ, cầm cự chừng hai hoặc ba tháng nếu cần. Tìm chỗ ngủ mỗi đêm cũng khó. Ngủ ở công viên thường gặp mấy nhóm thanh niên. Ngủ trong khu gia cư dễ gây chú ý với mấy người trong xóm. Ngủ trong bãi đậu xe của thương xá nghe hợp lý hơn, ban đầu tôi tưởng vậy. Đêm xuống chưa thể ngủ liền, phải đợi đến gần nửa đêm thì phố xá mới yên tịnh, bớt tiếng xe để có thể nhắm mắt mấy tiếng đồng hồ.

Tôi ngủ ở dăm ba địa điểm chung quanh vùng Sacramento, kể cả một nơi gần nghĩa trang, và một lần bị cảnh sát đến "hỏi thăm sức khỏe" trong bãi đậu của chợ Target. Sau gần một tiếng đồng hồ xem số xe, xét thẻ căn cước, dò hỏi lý lịch và bắt đợi trong xe, cuối cùng mấy ông cảnh sát khuyên tôi thuê khách sạn, đừng ngủ trong bãi đậu nữa. Tôi cũng ừ, gật đầu đồng ý cho qua chuyện. Chưa có việc làm, đâu dám phí tiền thuê khách sạn. Tôi tiếp tục ngủ xe, tìm được một chỗ kín đáo đằng sau một trung tâm y khoa được mấy đêm. Khi nắng ban mai bắt đầu chiếu sáng trên các ngọn cây, tôi bò dậy và mau chóng nổ máy xe "dzọt" đi nơi khác. Sau những đêm phập phồng như vậy, cuối cùng tôi dành lấy nửa phần tiền giấu trong túi và thuê một phòng chung cư rẻ nhất mà tôi tìm được trên báo. Tôi ký giấy thuê một tháng, sống chung với mấy người Lào trong một khu phố gần sông Sacramento. Rất may, gần hết tháng thì sở xã hội tại Hạt Sutter "mời" tôi đến làm.

Mỗi buổi sáng quan sát người đàn ông bước ra khỏi xe và tập thể dục, tôi thầm phục sự chịu đựng bền bỉ của ông trong thân hình gầy yếu. Có một lần tôi thấy ông vội vã lái xe đi nơi khác sau khi có vài nhân viên rời xe, đứng nói chuyện và nhìn về hướng của ông. Chiếc Honda xám biến mất vài ngày, sau lại xuất hiện. Từ tháng 10 qua tháng 11, trời bắt đầu lạnh hơn. Đạp xe mỗi buổi sáng, tôi bị lạnh cóng hai bàn tay cho dù cơ thể được ấm hơn nhờ mấy

lớp áo. Phóng xe ngang chiếc Honda, tôi thấy người đàn ông nằm co ro trong mền, vừa thương hại mà vừa không biết phải giúp như thế nào.

Trong khoảng thời gian đó đài Little Saigon Radio vừa tuyển một nữ xướng ngôn viên. Cô ta có giọng nói khỏe, tươi vui, biết chơi đàn guitar, biết hát tình ca, có "ngoại hình" rất đáng sợ cho mấy ông chồng chung thủy, và hình như cô cũng có nhiều tiền. Tôi đoán vậy. Lương xướng ngôn viên của đài phát thanh không là bao nhiêu. Vậy mà sáng nào cô cũng mua thức ăn mang vào sở cho mọi người. Sáng nào cũng vậy. Khi thì mấy ổ bánh mì, khi thì mấy gói xôi, bánh patechaud, bánh croissant, nem, trái cây và có khi mấy tô phở, mọi thứ bày trên một mặt bàn như bày hàng, với đầy đủ khăn giấy và muỗng nĩa. Mấy người làm ca sáng đều hưởng ứng lời mời của cô. Riêng tôi, vì không thích ăn vặt với lại có mang theo thức ăn, ngày nào tôi cũng từ chối, khiến có lúc cô giận, cho rằng tôi chê cô ấy chứ không phải chê thức ăn. Có lần tôi tính nói đùa rằng tôi chỉ thích ăn điểm tâm với tôm hùm, nhưng lại thôi không dám nói, sợ cô ta mua thật thì phiền chết. Sau một buổi sáng nhìn người đàn ông thức giấc và tập thể dục như mọi lần, tôi liền nảy ý định giúp, không thể làm ngơ như không biết có ông ở bên kia khung cửa. Buổi sáng hôm sau tôi mau chóng rời bàn làm việc khi biết cô bạn đồng nghiệp đang có mặt ở "gian hàng" ăn sáng của cô.

Thấy tôi cầm một gói xôi gấc, cô vui vẻ hẳn, nói ngay, "Anh Đạt hôm nay không chê đồ ăn của em. Đổi ý rồi phải không? Cầm luôn hai gói đi, ăn cho no."

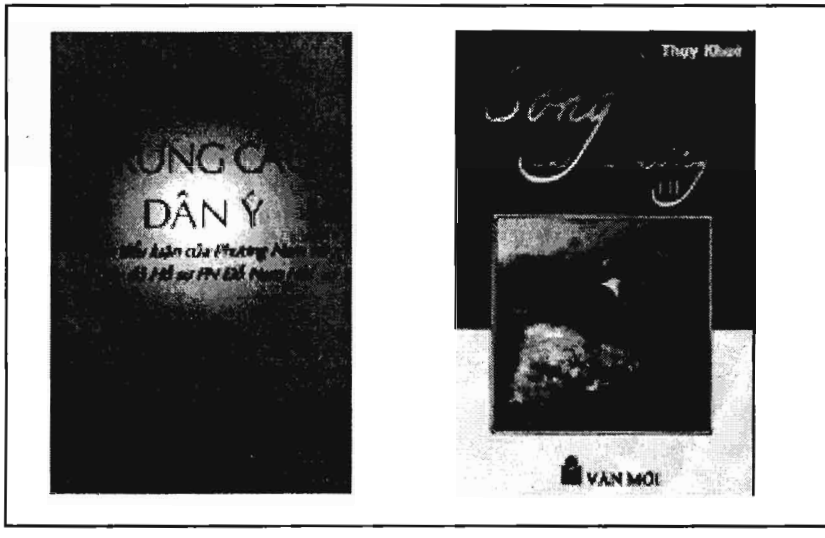
Tôi cười mỉm chi, không biết nói sao trong khi mọi người đang nhìn tôi cầm gói xôi ở trong tay. "Bữa nay cũng hơi đói bụng. Cám ơn," tôi chỉ biết nói vậy và khen xôi trông rất ngon. Xong tôi lĩnh về bàn, chờ gian hàng bớt khách, rồi lại rời phòng và phóng ra ngoài bãi sau. Tôi mừng khi thấy người đàn ông chưa thức giấc, nhanh chân chạy đến gần và đặt gói xôi trên mui xe. Vừa trở lại bàn làm việc tôi thấy ông bước ra ngoài, vươn vai như mọi lần. Khi thấy gói xôi ông liền cầm lấy, ngó dáo dác chung quanh bãi đậu. Ông nắn gói xôi, để xôi vào bên trong xe gần tay lái. Ông nhìn quanh thêm vài giây, khiến tôi phải quay lưng ghế trước khi ánh mắt của ông hướng về cửa sổ của tôi. Mấy phút sau tôi nghe tiếng nổ của máy xe. Kể từ hôm đó tôi thấy hình như ông rời bãi đậu sớm hơn, không cho tôi có dịp lấy cho ông bánh mì, trái cây, hoặc những món ăn mà cô bạn mang vào cho mọi người.

Một buổi chiều tôi ở lại sở làm lâu hơn bình thường. Đến khi ra ngoài đạp xe về nhà thì trời đã tối, lạnh buốt như một chiều mùa đông mặc dù mới gần ngày lễ Tạ Ơn, chưa hết mùa thu. Chiều hôm ấy người đàn ông đã đậu chiếc Honda gần bức tường, chuẩn bị cho một đêm ngủ trong bãi tối om. Tôi đeo túi trên lưng, đạp xe đến gần mới nhận ra chiếc xe. Ông đang đứng bên

ngoài với hai tay choàng thêm áo lạnh trùm xuống đầu. Tôi nhìn ông đúng lúc chiếc áo vừa được kéo xuống, cho chúng tôi chạm mặt cách nhau vài thước. Chúng tôi không nói gì trong mấy giây nhìn mắt nhau. Mắt ông sáng, không yếu như thân hình tiều tụy, xạm nắng. Thấy tôi đẩy gọng kiếng trên sóng mũi và mỉm cười, ông cũng mỉm cười. Xong tôi đưa tay lên chào, như muốn chúc ông một đêm ngủ bình an.

Đêm ấy là một đêm trong vắt, có thể thấy rõ những vì sao cách xa trái đất hàng tỉ năm ánh sáng. Đối với những ai sống ở miền hàn đới, một đêm trong, không một áng mây giữa mùa đông như vậy là một đêm kinh khiếp, hơi lạnh từ trên không trung có thể xuyên thấu qua mấy bức tường, ăn sâu vào xương tủy bên trong chăn ấm. Tuy Bolsa không nằm ở miền bắc, một đêm trong vắt cũng lạnh buốt, lạnh xuyên qua lớp sắt bọc xe. Những ai từng ngủ trong xe, từng bị khí lạnh cắn mấy ngón chân, bị cào xé những lớp da hở bên ngoài tấm mền, sẽ hiểu cái lạnh của một đêm không nhà, không nơi nương tựa. Người đàn ông đã ngủ thêm nhiều đêm như vậy, đến gần lễ Giáng Sinh thì ông biến mất. Ban đầu tôi ngóng chờ. Sau tôi hy vọng ông không trở lại bãi đậu xe vì ông tìm được một việc làm, một nơi nương tựa, một mái ấm gia đình. Đôi lúc tôi mong gặp lại người đàn ông đó, chỉ muốn biết chuyện gì đã xảy ra cho ông trong mấy năm qua.

Khung cửa sổ, đôi mắt của tâm hồn tôi. Đời tôi có lúc tưởng như tù hãm, mà không thật sự như vậy. Có lẽ tôi may mắn, còn có thể nhìn ra tâm hồn qua khung cửa của đời mình.

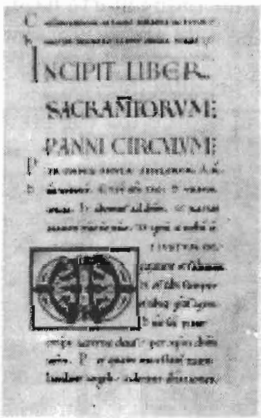


tin sinh hoạt văn học nghệ thuật thế giới

LÊ QUỲNH MAI

THỤY ĐIỂN

Giải Nobel Văn Chương 2005



Thứ Năm 13 tháng 10 vừa qua, Hàn Lâm Viện Thụy Điển đã công bố tên tác giả được trao giải Nobel văn chương 2005: **Harold Pinter.** Nhà văn may mắn nhất 2005 này sinh năm 1930 tại Borough of Hackney, Luân Đôn. Con trai của một người thợ may Do Thái, di tản khỏi Luân Đôn vào tuổi lên chín trong Đệ Nhị Thế Chiến, nhưng trở về năm 12 tuổi. Ông theo học tại Hackney Grammar School, đóng vai Macbeth và Romeo trong ca nhạc kịch do Joseph Brearley đạo diễn. Những vai trò này đã dẫn Pinter đến thế giới kịch nghệ. Năm 1948 Pinter được nhận vào Royal Academy of Dramatic Art. Năm 1950 ông xuất bản tập thơ đầu tay. Năm 1951 lại được vinh dự gia nhập đoàn kịch Ái Nhĩ Lan nổi tiếng Anew McMaster, dùng nghệ danh David Baron đi lưu diễn với những vở kịch Shakespeare từ 1954 đến 1957. Nhà văn, nhà thơ, kịch sĩ, đạo diễn, nhà hoạt động chính trị, Pinter còn được xem như là nhà soạn kịch lớn nhất Anh quốc hiện nay. Ông đã viết hai mươi chín vở kịch, hai mươi mốt kịch bản phim, đạo diễn hai mươi bảy vở kịch, như *The Servant, The Homecoming, Betrayal, The French Lieutenant's Woman*... Pinter cũng từng được trao nhiều

giải thưởng giá trị như giải Shakespeare, giải thưởng Văn chương Âu Châu, giải Văn chương David Cohen (Anh Quốc), giải thưởng của Hội phê bình sân khấu New York... Từ năm 1973, bên cạnh những hoạt động văn học nghệ thuật, Pinter được biết đến như nhà hoạt động chính trị, tranh đấu cho Nhân Quyền. Ông từng lên án việc NATO ném bom Serbia, chỉ trích Tổng Thống Hoa Kỳ Bush về chiến tranh phòng thủ chống Iraq.:. Hiện nay ông lập gia đình với nhà sử học, nhà văn Lady Antonia Fraser và sống tại Luân Đôn. Harold Pinter là nhà viết kịch thứ năm được Hàn Lâm Viện Thụy Điển trao giải Nobel Văn chương.

(The Gazette, 10/05)

CANADA

Việt Nam trong văn học Québec

Mặc dù chiến tranh đi vào cao độ ở cuối thập niên 60. Mặc dù làn sóng người tị nạn rời khỏi quê hương vào giữa thập niên 70. Nhưng cho đến nay, tỉnh bang Québec nói riêng và Canada nói chung, chỉ có vỏn vẹn vài tác phẩm viết về Việt Nam, qua sự tưởng tượng một "*Cochinchine*" thời xưa cũ. Kể trên đầu ngón tay, từ 50 năm trở lại, có *Au Viet Nam ou Ailleurs*, bài viết về địa lý Việt Nam của tạp chí Écrit năm 1967, được tuyển đăng lại trong *Les Grimaces* của Pierre Tisseyre năm 1975. *Prisonniers au Viet Nam* (nxb Ferron) của Marc Cayer và phóng viên Yves Leclerc. Đây là tập tài liệu viết về Marc Cayer, nhân chứng chiến tranh Việt Nam, nhưng một số chi tiết hoàn toàn hư cấu. *Cent Jours sur le Mékong* của Pierre Gobeil (nxb Hexagone). Truyện kể về chuyến viễn du trên Cửu Long. Và một vài truyện ngắn viết về Việt Nam hoặc viết về Cửu Long, dòng sông mang hình ảnh thần thoại lôi cuốn, xuyên qua năm quốc gia Trung Quốc, Lào, Thái Lan, Cam Bốt và Việt Nam. Ngoại trừ một vài đoạn trong tài liệu của Leclerc và Cayer, những tác phẩm còn lại không được đánh giá cao, và không trung thực. Những tác phẩm này chỉ là các đoạn văn rời rạc, phản chiếu ít nhiều ước muốn tưởng tượng về đất nước Việt Nam. Hay nói cách khác, đó chỉ là một trong những chìa khóa được sử dụng, để dẫn dắt du khách đến thăm Hòn Ngọc Viễn Đông xưa cũ. Tuy nhiên mới đây, Linda Amyot và *Hạ Long* đã được đánh giá cao, trong Chương Trình giới thiệu tác giả và tác phẩm của Radio-Canada, làn sóng phát thanh lớn nhất Québec. Nội dung của *Hạ Long* hoàn toàn khác hẳn những tác phẩm viết về Việt Nam trước đó. Qua hai nhân vật chính, một phụ nữ trẻ Việt Nam, một phụ nữ Québec. Với hai cuộc đời ở hai lục địa, nhưng họ đều có chung một ý nghĩ, một cảm giác của thế hệ bị lạc lõng trong tuyệt vọng, trong đau khổ trước tàn nhẫn của cuộc đời, cùng lúc với sự bùng nổ tâm lý bị gò bó ép buộc, trong nền luân lý giáo dục cổ xưa. Linda Amyot

sử dụng kỹ thuật viết mới lạ, sáng tạo theo cách riêng của bà, để tả lại cùng lúc song song hai cuộc đời khác biệt. Giới phê bình văn học của Québec cho rằng, đây không chỉ là một tiểu thuyết đơn giản theo nghĩa của nó, mà còn là một bức tranh tuyệt đẹp, vẽ lên hình ảnh hai phụ nữ Á Đông và Tây phương, có cùng chung quan điểm về đời sống. (Spirale Magazine, 6/05)

Những bức tranh cho mượn

Cuộc triển lãm tại Galeries Art Beaverbrook- Fredericton ở Nouveau Brunswick, mang một chủ đề độc đáo *Art en litige*. Khoảng 200 bức tranh của Dalí, Botticelli, Gainsborough, Hogarth... và những tên tuổi nổi tiếng khác, đã trở thành đề tài cho một cuộc thưa kiện lớn nhất trong lịch sử hội họa Canada. Những tác phẩm nổi tiếng trị giá khoảng 100 triệu mỹ kim, được gọi *là-cho-hay-cho mượn-qua Lord Beaverbrook?* Câu hỏi này sẽ được chuyển đến tòa án, và có thể lên đến Tối Cao Pháp Viện. Nếu quả thật bên cho mượn thắng kiện, thì tất cả những họa phẩm ấy có nguy cơ phải rời bỏ bảo tàng viện Fredericton, nơi cư ngụ từ trên 40 năm qua của các tên tuổi lừng danh trong thế giới hội họa. Đây là một câu chuyện ly kỳ: Lord Beaverbook sanh trưởng tại Anh Quốc (1879-1964), nhưng lớn lên tại Nouveau Brunswick (Canada). Trong thập niên 50, để cám ơn Canada đã nuôi dưỡng, ông cho xây bảo tàng viện Fredericton, và trưng bày những họa phẩm của Dalí... Trước khi chết, Lord Beaverbrook lập ra hai quỹ tài trợ để quản trị gia tài của ông, một ở Anh Quốc và một ở Canada. Cả hai tổ chức này có thẩm quyền điều hành những tặng phẩm hội họa, và công việc của Galeries Art Beaverbrook. Đầu mùa xuân 2004, chiến tranh hội họa bùng nổ. Quỹ tài trợ xem đó là tác phẩm cho mượn, trong khi Ban Điều Hành của bảo tàng viện xem đó là tặng phẩm. Hiện nay, hai bên thưa kiện đang chờ quyết định của tòa án vào mùa thu năm 2006, để xem 200 bức tranh của các họa sĩ lừng danh trong thế giới hội họa, sẽ thuộc về Canada hay Anh Quốc. (Art News, 6/2005)

HOA KỲ

Đại Nhạc Kịch và văn chương da màu

Lần đầu tiên, Toni Morrison, tiểu thuyết gia đoạt giải Nobel văn chương 1993 viết kịch. *Margaret Garner,* đại nhạc kịch được soạn bởi Richard Daniel và trình diễn qua giọng kim Denyce Graves. Morrison đã nhận được sự ủng hộ nhiệt liệt của khán giả, trong lần trình diễn mang tính cách quốc tế tại Detroit. Dựa trên tác phẩm mang giải Pulitzer 1988 của bà. Tác giả đã tạo lại hình ảnh một người mẹ, một phụ nữ da đen che giấu hành tung, thậm chí giết chết con ruột để trốn tránh sự lùng bắt nô lệ. Toni Morrison chẳng những

chinh phục được độc giả, khán giả Hoa Kỳ qua *Margaret Garner,* mà còn chinh phục luôn cả thế giới bên ngoài. Ngọn lửa đại nhạc kịch tại Detroit vừa tắt, nhà văn da màu này đã sẵn sàng lên đường sang Pháp Quốc, nơi được mệnh danh là cái nôi của văn học Âu Châu, qua vai trò Giám Khảo trong Đại Hội Điện Ảnh tại Cannes vừa qua. Tác phẩm mới nhất của Morrison, *The Bluest Eye,* cũng vừa xuất bản xong. Truyện thần tiên về cô bé da đen 11 tuổi, ước nguyện có được cặp mắt xanh biếc như những cô bạn tóc vàng da trắng, để mọi người chú ý đến mình. Câu chuyện về sự tuyệt vọng màu da, về niềm hi vọng mong mỏi được chấp nhận hiện hữu trong xã hội người da trắng. *The Bluest Eye* đã có bán tại các nhà sách. (Magazine Lire, 6/05)

Khuôn mặt nổi bật - Elie Wiesel

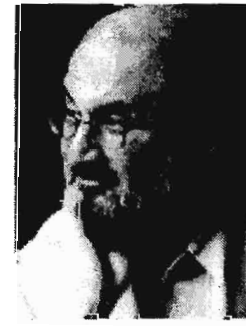
Mái tóc bạc, mắt mầu xậm, giải Nobel Hòa Bình 1986, Chủ Tịch Hội Tưởng Niệm Nạn Nhân Do Thái tại Hoa Kỳ, Giáo sư Nhân Chủng Học đại học Boston, cựu phóng viên, tác giả tiểu thuyết bán chạy nhất -*Night*- Elie Wiesel tuyên bố trong cuộc phỏng vấn cuối tháng Chín vừa qua với Julia M. Klein, phóng viên đại diện tạp chí Page tại Philadelphia rằng, *ông không thích nói nhiều nhưng sẽ cố gắng tập bỏ tánh cố hữu ấy.* Wiesel, 77 tuổi với tác phẩm mới nhất, *The Time of the Uprooted,* là một trong những người sống sót tại Auschwitz (nơi mẹ và em gái ông bị giết chết), và tại Buchenwald (nơi ông nhìn thấy cha bị chết đói). Ông trở thành một trong những nhân chứng quan trọng nhất của cuộc tàn sát dân Do Thái trong Thế Chiến của Thế Kỷ 20. Mặc dù nói thông thạo Anh ngữ, Romanian, Hungarian, Đức ngữ, Hebrew, nhưng ông đã viết trên 40 tác phẩm bằng Pháp ngữ,về dân tộc Do Thái, về tranh đấu cho nhân quyền trên thế giới. Elie cho rằng một trong những điểm chú ý nhất của thế kỷ 20 là chia lìa. "*Tất cả rồi phải chia lìa, con người, ý nghĩ, chữ nghĩa, phong tục, văn hóa, kể cả mọi vật có thể chuyển động được, đều sẽ chia lìa, bật hết gốc rễ. Thời gian chỉ là nạn nhân của cái ý nghĩa này*". Bạn đọc muốn có tài liệu về dân tộc Do Thái, và ý nghĩa thật sự về lời tuyên bố này, hãy tìm đến *The Time of the Uprooted* của Elie Wiesel, tác giả với giải Nobel Hòa Bình, qua nhà xuất bản Knopt (Page Magazine, 10/05).

ANH QUỐC

Giải Thưởng Man Book

Man Book - hậu thân của Booker Prize - được thành lập vào năm 1969 tại Anh Quốc. Giải thưởng này dành riêng cho các nhà văn Anh, Ireland và khối Liên Hiệp Anh. Đây là một giải thưởng cao quí nhất của nền văn học xứ sương mù. Năm nay, Man Book Prize lại càng gây hào hứng cho giới sáng tác hơn nữa, khi có rất nhiều tác giả nổi tiếng, kể cả những người đã từng nhận giải Nobel văn chương, cùng chạy đua trên sân cỏ văn học. Với Salman Rushdie, Ian McEwan, J.M Coetzee (Nobel 2003)... Họ đều có tên trong danh sách đề cử, nhưng bị loại khỏi vòng chung kết. Một điều lý thú là hai nhà văn John Banville và Kazuo Ishiguro đã từng gặp nhau năm 1989, lại đụng độ trong lần tranh giải này. The Remains of The Day của Ishiguro nhận giải thưởng Man Book năm đó. Và lần này đến lượt *John Banville lãnh 50.000 bảng Anh của Man Book Prize với tác phẩm The Sea.* Đây là tiểu thuyết thứ 14 của Banville, kể về nhân vật Max Morden, một sử gia nghệ thuật lớn tuổi góa bụa, ông đến sống tại một thị trấn ở Ireland để hồi tưởng lại cuộc đời của mình. Nhưng sự hồi tưởng lại dẫn Max gặp lại một vết thương sâu kín thuở thiếu thời. *The Sea* đánh dấu sự chuyển hướng sáng tác của Banville, từ mỉa mai châm biếm căng thẳng thành giọng văn đầy yêu thương và nuối tiếc. Nhà văn đoạt giải Man Book sanh năm 1945 tại Wexford, Ireland. Hiện nay ông định cư tại Dublin. Tác phẩm của ông được giới phê bình văn học khen ngợi, và rất thành công tại Anh Quốc. (The Gazette- Montréal, 10/05)

Salma Rushdie và Shalimar le clown



Trong đầu tháng 10 vừa qua, nhà xuất bản Plon đã giới thiệu đến độc giả, tác phẩm mới nhất của Salma Rushdie, nhà văn quốc tế duy nhất đã từng bị Muslims treo án tử hình giá một triệu mỹ kim, khi tác phẩm *The Satanic Verses* của ông ra mắt độc giả năm 1988. Sau khi tham dự một buổi trình diễn của đoàn xiếc tại Toulouse, Rushdie đã bàn luận về kỹ thuật đi trên dây của các nghệ sĩ. Theo ông, nghệ sĩ Ấn Độ dùng đôi chân trần để bám vào sợi dây bước về phía trước. Nghệ sĩ Tây phương đi vớ để giữ chân đứng vững trên dây. *"Một nghệ sĩ Ấn Độ sẽ ngã nếu người ta bắt ông ta đi vớ để bước trên dây, ngược lại, nghệ sĩ Tây phương cũng sẽ ngã như thế nếu để chân trần không đi vớ".* Với giai thoại về bước chân của những nghệ sĩ đi trên dây, Salma Rushdie đã viết thành *Shalimar le Clown,* qua nhân vật chính Khomeini, chia rẽ thế giới bằng sợi dây thừng khủng khiếp. Tác phẩm này

đã dẫn độc giả đi vào thế giới mới của nhà văn Anh gốc Ấn Độ. Tác giả *Vần Thơ Của Quỉ* cũng thoát chết trong cuối tháng Sáu vừa qua, khi ông trở về Anh Quốc. Đến tập thể thao tại nhà người đại diện, Andrew Wylie, đi chụp hình trong khu phố tĩnh lặng nhất Luân Đôn. Một tuần sau đó, Muslims cho nổ bom chỉ cách nơi Rusdhie xuất hiện vài thước (L'Actualité 9/05).

V.S.Nailpaul và Semences magiques

V.S. Nailpaul là nhà văn đầu tiên gốc Ấn Độ, được thế giới văn chương công nhận, như một trong những cột trụ chính của nền văn học Anh Quốc. Tác phẩm của ông phần lớn là tiểu thuyết, truyện ngắn, ký sự. Những tác phẩm ở giai đoạn đầu sáng tác, viết về quần đảo West Indies ở vùng Caribean, bao gồm Cuba và Bahamas. Nailpaul nổi tiếng lên đến đỉnh cao qua tác phẩm *A House for Mr Biswas*. Đa số nội dung trong các tác phẩm của Nailpaul, nói về chủ nghĩa thực dân và chủ nghĩa dân tộc. Ông đi rất nhiều nơi trên thế giới, nhưng quê hương duy nhất vẫn tồn tại trong con người và giọng văn của tác giả đoạt giải Nobel 2001. Sau nhiều tác phẩm được đánh giá cao như *A Bend in the River* (1979, tác phẩm phác họa về đời sống Châu Phi), cho đến The Enigma of Arrival (1987), A way in the World (1994). Qua *Semences magiques*, V.S. Nailpaul lại vừa gởi thông điệp mới đến độc giả *"Người ta lầm lẫn vì đã có một cách nhìn lý tưởng về con người. Đó là khởi sự của đau khổ qua lầm lẫn này"*. Ông đã ký xuống một thông điệp về thế giới con người qua đoản tiểu thuyết luân lý sắc lạnh, cứng như cẩm thạch. Trong một buổi họp báo tại New Delhi, nhà văn của giải Nobel 2001 tuyên bố rằng đây có thể là tác phẩm cuối cùng của ông *"Tôi không tin tiểu thuyết sẽ sống nổi, chấm dứt rồi, xem như đã gần chấm dứt rồi. Thế giới thay đổi và con người không còn sẵn sàng cho thời gian đọc sách nữa"*. V.S. Nailpaul, hình như, đang chứng minh cho nhân loại, đống gạch vụn của thời đại nơi mà ông chỉ nhìn thấy bóng tối và lời nguyền rủa, làm sợ tất cả mọi người (L'Actualité 9/05).

PHÁP QUỐC

Giải thưởng Fnac

Được nhà Gallimard xuất bản và phát hành, *Le Rire de l'ogre* đã đoạt giải thưởng *Fnac 2005*. Đó là câu chuyện tình giữa một thanh niên Pháp trẻ tuổi và cô con gái bác sĩ người Đức, ở tại Wehrmacht vào đầu thập niên 1960, tại thành phố Bavière. Trải qua nhiều thập niên sau, điêu khắc gia Paul Marleau và nhiếp ảnh gia Clara gặp lại, nhưng cuối cùng vẫn chia tay nhau như lúc còn trẻ. *Le Rire de l'ogre* mang độc giả vào chiến tranh, vào Thiền tập về nghệ thuật, về đau khổ, về hạnh phúc của kiếp người qua tài

hoa của Pierre Péju. Là nhà triết học, tiểu thuyết gia và là một người thích đương đầu với những thử thách khó khăn, ông cũng là tác giả của *La petite Chartreuse,* giải Prix du Livre-Inter 2003. Tác phẩm này được dịch ra mười bốn thứ tiếng khác nhau, và được đạo diễn Jean- Pierre Denis quay thành phim trong năm 2005. Tác phẩm sau cùng của Péju, *Le Rire de l'ogre*, là tiểu thuyết tình yêu lồng trong bối cảnh chiến tranh, hai nhân vật chính biểu tượng cho cuộc đời mơ hồ của mỗi cá thể trong xã hội. Tác phẩm này, cũng tố cáo sự hung bạo của con người, trong thế kỷ chúng ta đang sống. (L'Actualité 9/05)

Triển lãm Girodet(1767-1824)

Bắt đầu từ 22-9-05 đến 2-01-06, bảo tàng viện Louvre giới thiệu đến giới yêu tranh, về sự nghiệp của Anne-Louis Girodet. Những họa phẩm trưng bày, kèm theo tập ảnh có giá trị của một họa sĩ đa tài, mà sự tưởng tượng cùng nghệ thuật sáng tạo, được đánh giá cao, ảnh hưởng không nhỏ trong thời đại ông sinh thời. Anne- Louis Girodet là một trong những họa sĩ tài hoa của đầu thế kỷ 18. Sanh tại Montargis năm 1767, qua đời tại Paris năm 1824, Anne-Louis được trao giải thưởng tại Rome năm 1789. Ông định cư tại Ý Đại Lợi, và luyện tay nghề lên đến tuyệt đỉnh trong thời gian Pháp Quốc nổi lên cuộc cách mạng. Tài hoa của ông lên đến cực điểm dưới triều đại Napoléon. *Les Funérailles d'Atala, Le Portrait de Châteaubriand* là một trong những tuyệt phẩm của Anne-Louis, nhưng hầu như tên tuổi của ông bị quên lãng trong thời đại của chúng ta đang sống. Hoạt động về chính trị của Girodet, chiến đấu cho sự toàn mỹ của loài người, đã làm đảo lộn cả một phần lịch sử Pháp Quốc vào lúc bấy giờ. Girodet cũng là một nhân chứng của sự tỉnh ngộ về Cách Mạng Pháp. Giám đốc của cuộc triển lãm, Sylvain Bellenger, đã giới thiệu lại cuộc đời sự nghiệp tác phẩm của Anne-Louis Girodet qua hàng trăm hình ảnh đầy màu sắc, phản ảnh tâm hồn Girodet, một nghệ sĩ tài hoa đã trải qua giai đoạn phiền phức nhất, quan trọng nhất trong lịch sử Pháp Quốc. Bạn đọc yêu tranh có thể liên lạc với nhà xuất bản Gallimard, qua www.gallimard.fr để mua tập ảnh giá trị này. (L'Actualité Française, 9/05)

Tìm mua, tìm đọc tác phẩm thứ sáu của
nhà văn Hoàng Nga
ừ thôi kiếp sau em nhỏ
tập truyện
Làng Văn xuất bản
Sách dày 270 trang. Giá 14 Mỹ kim.

ĐÀI LOAN
Hậu quả chiến tranh

Vào đầu thu, bảo tàng viện Chiến Tranh tại Quemoy, BMoCA, mở cuộc triển lãm về những tác phẩm nghệ thuật, sáng tạo ra từ vật dụng phế thải của quân đội: thùng dầu khí. Dưới sự kêu gọi của họa sĩ Hoa Kỳ gốc Trung Quốc Cai Guo Qiang, hiện sống tại Nữu Ước, qua đề án *"Everything Is Museum"*. BMoCA đã nối vòng tay lớn giữa 18 nghệ sĩ Đài Loan và Trung Quốc, để thực hiện 18 tác phẩm nghệ thuật, mà vật liệu lấy từ trên 1000 thùng dầu khí phế thải trong chiến tranh. Với những tác phẩm nghệ thuật này, BMoCA hi vọng sẽ làm giảm bớt không khí căng thẳng giữa Đài Loan và Trung Quốc hiện nay, hầu tránh được chiến tranh có thể bùng nổ. Quemoy, cách Trung Quốc một dặm, là biên giới phòng thủ của quân đội Đài Loan từ 1949, và cũng là vùng đất thường xuyên bị quân Trung Quốc cô lập đánh phá. Một vài nghệ sĩ trực tiếp dựa trên lịch sử để thực hiện tác phẩm, như Lee-Shi-Chi, nghệ sĩ duy nhất tại Quemoy được tham dự. Ông đã treo 823 bình nước uống bằng sắt của quân đội chung quanh một thùng dầu khí, và đặt tên cho tác phẩm là *Kao Liang*, để tưởng niệm 10.000 thường dân vô tội tử nạn khi Trung Quốc thả 470.000 con sò đá xuống vùng đất này. Yuan Shen đến từ vùng Fujian, Trung Quốc, sáng tạo ra một cái loa rất nặng có tiếng vang xa. Loa này hướng về Trung Quốc, để gợi nhớ những lời tuyên truyền xách động chiến tranh. BMoCA đã thành công vượt bực, khi 800.000 người đổ về thành phố Đài Bắc tham dự. Triển lãm này sẽ được tổ chức hàng năm tại Đài Loan. Cai-Guo-Qiang tuyên bố *"Triển lãm đã thành công về mặt chính trị. Điều này có thể làm giảm không khí căng thẳng đe dọa nền hòa bình của Đài Loan và Trung Quốc"*. (Art News, 6/2005)

TRUNG QUỐC
Nhà văn và chế độ mẫu hệ

Với độc giả Trung Quốc, Namu chẳng những là ca sĩ, người mẫu, xướng ngôn viên đài truyền hình, mà còn là một nhà văn nổi tiếng, với những tác phẩm thành công nhất. Cô bé nhà quê sinh trưởng tại địa danh Moso sau dãy Hy Mã Lạp Sơn, rời quê hương năm 16 tuổi đi chinh phục thế giới. Vũ khí duy nhất của Namu, chỉ là *sự tự do về tinh thần của một phụ nữ*. Sinh trưởng trong chế độ mẫu hệ trên vùng đất Moso, nơi mà cộng đồng dân chúng từ

chối chấp nhận hôn lễ, và phụ nữ luôn là chủ gia đình. Với tác phẩm sau cùng, *Adieu au lac Mère*, phát hành tại Pháp Quốc qua nhà xuất bản nhỏ Calmann Lévy. Tác phẩm được xem như hồi ký, về cuộc đời thơ ấu sống trong chế độ mẫu hệ của Namu tại Moso. Trong hồi ký này, tác giả bênh vực cho những tập tục trong chế độ mẫu hệ, đề cao khả năng của phụ nữ dưới cách sắp xếp chu đáo trong đời sống của họ, mà đặc biệt là quan niệm về *sự trung thành của những liên hệ tình cảm, theo lựa chọn của mỗi cá nhân*. Sau lần li dị duy nhất, Namu rời Hoa Kỳ du lịch khắp thế giới, sống tại nhiều nơi như Nhật Bản, Ý Đại Lợi, Thụy Sĩ, sau đó quyết định trở về quê hương. Ngoài việc sáng tác, Namu dạy học tại làng Dazhu, với vỏn vẹn hai lớp học dành cho nam giới và phụ nữ. Cô viết lên bảng đen câu "*Giáo dục có thể làm thay đổi định mệnh của bạn*", để khuyến khích những nông dân đến lớp học. Sau giờ dạy, tác giả của *Adieu au lac Mère* cất tiếng hát đi xa dần về phía bờ hồ Lugu, nơi căn nhà của cô đang được xây cất dở dang. Namu nói với phóng viên về mẹ của cô rằng "*Mẹ tôi thích trốn vào triền núi xa lắc thành phố, bà từ chối nhìn tôi đi xa vì không muốn khóc. Nơi cô quạnh tịch liêu ấy là niềm an ủi duy nhất của bà. Và tôi biết, một ngày nào đó tôi sẽ trở về sống vĩnh viễn bên bờ hồ Lugu, quê hương thật sự của tôi*". Ngày ấy, Namu sẽ trở thành "dabu", nữ tộc trưởng của Moso, một mảnh đất nhỏ bé duy nhất tại Á châu, còn theo chế độ mẫu hệ trong thế kỷ 21 của nhân loại. (Match Du Monde-

NGHĨ VỀ
VĂN HỌC HẢI NGOẠI
Tiểu luận của
Nguyễn Mộng Giác

Văn Mới xuất bản
Dày 260 trang. Giá 13 Mỹ kim

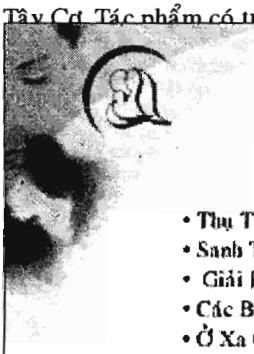
Liên lạc:
Nhà xuất bản Văn Mới
hoặc Tạp chí Văn Học

7/2005)

MỄ TÂY CƠ

"Frock - Stock - Unlocked"

Nhân viên tại bảo tàng viện Frida Kahlo của thành phố Mễ Tây Cơ, vừa mở ra những thùng chứa vật dụng sở hữu của nữ họa sĩ mang tên bảo tàng viện này. Nữ trang, hình ảnh cá nhân, khăn trải bàn, khăn trải giường, bộ áo gối do Kahlo vẽ, 180 bộ y phục, bức chân dung của Kahlo do chồng bà vẽ, họa sĩ Diego Rivera, kể cả cặp nạng gỗ của nữ họa sĩ tài hoa sử dụng lúc cuối đời. Tất cả những vật dụng trên được đóng kín trong thùng gỗ, từ năm 1957 khi Rivera qua đời. Giám đốc bảo tàng viện, Carlos Phillips Olmedo, nói rằng *"Chúng tôi biết có những vật dụng sở hữu của họa sĩ Kahlo, nhưng vì lý do bảo tồn, nên đã quyết định giữ kín những thùng gỗ này không mở ra"*. Cuối cùng, sau hai năm được tu bổ lại cho khang trang hơn, những thùng gỗ ấy được mở ra để trưng bày trong bảo tàng viện Kahlo, sau khi những vật dụng này được tân trang và sửa chữa lại những hư hỏng theo thời gian. Số tiền chi dùng lên đến 62.000 mỹ kim, được đại học Iberroamericana tại thành phố Mễ Tây Cơ bảo trợ. Một trong những vật dụng có giá trị lịch sử hội họa, là đôi hoa tai của Picasso tặng Kahlo trong ngày sinh nhật của bà. Ngoài ra còn có hai bức tranh của Frida Kahlo vẽ, *Diego on My Mind* (1943) và *Self-Portrait With Dr Farril* (1951). Cuối năm nay, một tác phẩm sẽ được xuất bản, với tất cả hình ảnh của những vật dụng tìm thấy tại bảo tàng viện Mễ Tây Cơ. Tác phẩm có tựa *Frida's Closet* (Art News, 6/05)



BS. Hồ Ngọc Minh

Hiếm Muộn và Thụ Thai Nhân Tạo

- Thụ Thai Trong Ống Nghiệm (IVF, ICSI).
- Sanh Trai Hay Gái Tùy Theo Ý Muốn bằng PGD (99.9%).
- Giải Phẫu Nối Lại Ống Dẫn Trứng
- Các Bệnh Phụ Khoa.
- Ở Xa Có Phương Tiện Chỗ Ăn, Ngủ (*cần ở lại 1 tuần*).

San Diego • Orange County

619.286.5054 • 866.3DR.MINH (866.337.6464)

Up to 15 % Discount or A FREE Cycle with Mentioning of This Announcement

Visit our web site for more info's

www.bacsihongocminh.com

giới thiệu sách mới

HOÀNG MAI ĐẠT phụ trách

HÃY TRƯNG CẦU DÂN Ý

tiểu luận chính trị của Phương Nam Đỗ Nam Hải

Hãy Trưng Cầu Dân Ý gồm 5 bài tiểu luận của Phương Nam và những bài viết, hồ sơ về tác giả. Phương Nam là bút hiệu của ông Đỗ Nam Hải, người có tên tuổi trong hoạt động dân chủ tại Việt Nam. Ông từng được chú ý qua bài tiểu luận đầu tiên "Việt Nam Đất Nước Tôi" phổ biến trên mạng internet từ giữa năm 2000. Lúc bấy giờ ông sống tại Úc. Trước khi về nước vào năm 2002 và sống bằng nghề chuyên viên ngân hàng tại Sài Gòn, ông viết xong 5 bài tiểu luận *"tóm gọn hết những suy tư về đất nước [...] như một khối tư tưởng thống nhất về quê hương Việt Nam của chúng ta ngày hôm nay."* (Tâm Việt viết trong lời giới thiệu.) Năm bài tiểu luận càng được phổ biến rộng hơn bên ngoài giới hoạt động dân chủ, khi người ta nghe tin Phương Nam bị điều tra, phải "làm việc" với công an từ tháng Tám 2004, và bị ngân hàng sa thải dưới áp lực của chế độ Cộng Sản.

Trong thư ngỏ gởi cho Quốc Hội sau ngày bị điều tra, trình bày về 5 bài tiểu luận, ông viết, *"Hễ chừng nào còn chế độ độc đảng trên đất nước ta thì chừng đó sự bất công, đói nghèo và tụt hậu càng trở nên sâu sắc và trầm trọng. Đó là điều khẳng định. Đất nước đã bước khỏi cuộc chiến tranh gần 30 năm rồi, nhưng hôm nay con đường đi của dân tộc vẫn loằng ngoằng, quờ quạng như đường đi của người bị khiếm thị nặng: đã đi trên con đường lạ thì chớ mà lại còn bị mất kính, mất gậy! Chế độ ấy cũng hoàn toàn bất lực trước quốc nạn tham nhũng và cũng không thể ngăn chặn được tình trạng đạo đức xã hội xuống cấp nghiêm trọng như hiện nay."*

Cuốn *Hãy Trưng Cầu Dân Ý* gồm ba phần: giới thiệu tác giả, 5 bài tiểu luận cộng với thư ngỏ, và những bài nhận định, phỏng vấn liên quan đến Phương Nam Đỗ Nam Hải của Tâm Việt, Trà Bồng, Trần Bình Nam, Minh Viễn (Hà Sỹ Phu). Trà Bồng tại Úc viết cuối năm 2001, *"[Phương Nam] sinh ra và lớn lên trong lòng xã hội Xã Hội Chủ Nghĩa, đang theo gia đình tạm cư tại Úc. Tuổi đời của anh chắc chưa bằng tuổi đảng của đấng sinh thành của anh. Anh thuộc thành phần được ưu đãi, cớ chi lại quay ra hồ nghi toàn bộ cột xương sống của chế độ? Xét lại từ Chủ Nghĩa Mác đến cả cuộc chiến tranh "chống Mỹ cứu nước"? Lại còn dám đặt những câu hỏi về tác phong đạo đức, sự sáng suốt cũng như tài năng của một người đã được Đảng thánh hóa là ông Hồ Chí Minh?"*

Hãy Trưng Cầu Dân Ý là sách chính trị đáng đọc, có giá trị nhất trong năm nay và trong nhiều năm tới. Sách dày trên 330 trang, được bán với giá $15 Mỹ kim. Liên lạc Cành Nam Publishers, 2607 Military Rd, Arlington, VA 22207. Điện thoại 703-525-4538, e-mail canhnam@dc.net.

SÓNG TỪ TRƯỜNG III

tiểu luận phê bình văn học của Thụy Khuê

Trong lời tựa của *Sóng Từ Trường III*, tác giả Thụy Khuê viết, *"Trong cuốn sách nhỏ này, chúng tôi chỉ muốn gợi ý những nhà nghiên cứu và những độc giả tha thiết muốn tìm hiểu một nền văn chương đích thực của Việt Nam trong thế kỷ XX, về một số tác giả hầu như không ai 'nhìn nhận' như Phạm Duy Khiêm, Nguyễn Tiến Lãng, Hồ Hữu Tường... hoặc những nhà văn giá trị của miền Nam, cho đến nay còn bị xóa sổ, hoặc chỉ được nhắc đến trong dụng ý phê phán tiêu cực, như Dương Nghiễm Mậu. Và còn bao nhiêu vì sao lạc như thế trên bầu trời văn học của chúng ta, nhưng tiếc rằng, dưới ánh sáng vàng vọt của độc một vừng trăng, độc giả Việt Nam đã không thể nhìn thấy họ."* Sách cũng đề cập đến vài cây viết mới ở hải ngoại.

Sóng Từ Trường III gồm 11 bài tiểu luận: Phạm Duy Khiêm, Nhà Văn Của Miền Thanh Lãng; Nguyễn Tiến Lãng Trên Những Nẻo Đường Nổi Dậy; Hồ Hữu Tường và Chủ Nghĩa Dân Tộc; Hồ Dzếnh, Vườn Thanh Và Nỗi Sầu Vạn Cổ; Trần Thị Ngh., Lạc Đạn và Mười Truyện Ngắn; Phòng Triển Lãm Mùa Đông Của Thơ Thơ; Con Nữ Của Đỗ Quỳnh Dao; Tạ Duy Anh, Người Đi Tìm Nhân Vật; Họa Trường Lê Bá Đảng; Dương Nghiễm Mậu, Con

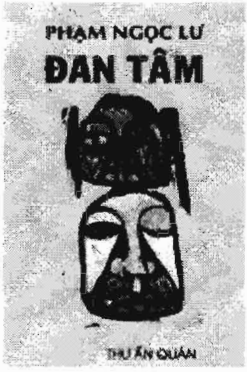
Người Nội Soi Trong Bạo Lực Chiến Tranh và Thân Phận Nhược Tiểu; và Thi Pháp Nguyễn Tuân.

Đây là cuốn sách thứ năm của bà Thụy Khuê, một tác giả quen thuộc trên các báo văn học trong 10 năm qua. Bà từng viết những cuốn *Cấu Trúc Thơ, Sóng Từ Trường, Sóng Từ Trường II,* và *Nói Chuyện Với Hoàng Xuân Hãn Và Tạ Trọng Hiệp.*

Sóng Từ Trường III dày gần 300 trang, giá bán $15 Mỹ kim. Liên lạc nhà xuất bản Văn Mới, P.O. Box 287, Gardena, CA 90248. Điện thoại 310-366-6867.

ĐAN TÂM

tập thơ của Phạm Ngọc Lư



Trong lời mở dành cho *Đan Tâm*, nhóm chủ trương Thư Ấn Quán cho biết, *"Tập thơ Đan Tâm đã được phổ biến giới hạn trong nước trong vòng thân hữu. Nay chúng tôi in lại và thay mặt tác giả để biếu tặng thân hữu xa gần. Để quí bạn có dịp đọc lại những sáng tác của một tác giả rất quen thuộc với chúng ta trước 1975. Và để cảm thông hơn về hành trình văn chương chữ nghĩa của những người cầm bút cũ, trong một thế giới mà [Phạm Ngọc Lư phải viết]: Mấy thập kỷ rồi, 'cái thế giới ở đó' ấy đã giết tuổi thanh xuân đầy lãng mạn và đam mê văn chương của tôi, có lúc đã biến tôi thành một cái xác phàm vai u thịt bắp trần trụi, bâng khuâng và u hoài, mất ngủ. Cũng may tâm hồn mình không để bị nhúng chàm, vấy bẩn, ăn dơ."*

Tập thơ *Đan Tâm* nằm trong nỗ lực *"Xuất bản những tác phẩm của những cây bút cũ miền Nam đang âm thầm làm việc, để chứng tỏ nền văn học miền Nam vẫn không bao giờ bị chết."*

Thân phận của nhà thơ Phạm Ngọc Lư được Nguyễn Lệ Uyên viết, *"Đêm nay, lẩm nhẩm những câu thơ trong 'Biên Cương Hành', tôi chợt nghĩ ra: bài thơ ấy quả là một dự báo về định mệnh oan nghiệt phủ trùm lên cuộc đời anh và thơ anh. Sau này, anh phải lang thang đến sơn cùng thủy tận để mưu sinh, chân tay rướm máu với sỏi đá cuốc đào, le te dặm trường với dập dồn gió bụi."*

Trong bài "Chỉ Còn Đan Tâm", chính Phạm Ngọc Lư viết những lời cam phận, *"Chong đèn thức với mưa khuya / Hồn thơ xác chữ đầm đìa mưa xanh / Mộng con mộng lớn tan tành / Chỉ còn bút mực đan thanh tươi màu / Bao nhiêu năm nợ nần nhau / Tình ta trăm bể ngàn dâu héo mòn / Trao em một*

tấc lòng son / Mai kia bia mộ tâm hồn... đề thơ."

Đan Tâm gồm 48 bài thơ được sáng tác từ năm 1971 đến 2003. Muốn có ấn bản đặc biệt, liên lạc địa chỉ e-mail *tranhoaithu@yahoo.com* hoặc *nhanvanpham@yahoo.com*.

THƠ TRẦN THỊ HÀ THÂN

Tập thơ của Trần Thị Hà Thân gồm 148 bài thơ của một tác giả mới trong làng thơ. Những bài thơ của Trần Thị Hà Thân buồn nhẹ nhàng, thầm kín. Trước một mối tình mới chớm trong bài "Nỗi Nhớ", Trần Thị Hà Thân viết, *"Từ đây khởi điểm tình ơi / từ đây là những chơi vơi nhớ người / thêm một ngày rớt nụ cười / khi đây nhớ đó tím trời mây vương / từ đây tình những vui buồn / từ đây tình những đoạn đường ngẩn ngơ / là em môi biếng đợi chờ / như chiều em ốm những giờ hoàng hôn / tháng bảy Camarillo buồn / quanh co nỗi nhớ và thương tim này."*

Tập Thơ Trần Thị Hà Thân dày trên 160 trang, bìa màu tím xanh mơ màng, in giấy tốt, có thêm hai bài thơ phổ nhạc ở phần cuối. Tập thơ không đề giá bán. Liên lạc e-mail *tranthihathan@yahoo.com*.

TRẠI ĐÁ BÀN & A.30

hồi ký tù cải tạo của Nguyễn Thanh Ty

Trong lời giới thiệu dành cho *Trong Lao Tù Cộng Sản Trại Đá Bàn Và A30*, nhà văn Huy Phương viết, *"Nguyễn Thanh Ty, một cây bút đã làm quen với độc giả qua hai thiên ký sự "Về Một Quảng Đời của Trịnh Công Sơn" và "Dư Âm Ngày Cũ" giờ đây đưa chúng ta vào những ngày tháng sau ngày miền Nam sụp đổ tại một địa phương miền trung là tỉnh Khánh Hòa. Khác với những nơi khác, ở Khánh Hòa, ngoài quân đội, các công nhân viên chức sau ngày 30/4/75 vẫn được "lưu dung" cho làm việc tiếp tục với chính quyền mới. Vì ngây thơ với chính sách thâm hiểm này nên toàn bộ lớp người này đều tin tưởng không ai trốn chạy, nhưng chỉ sau đó một năm, tất cả đều bị "mổ cò" (danh từ dùng để chỉ việc truy bắt từng người địa phương), còng tay chất lên xe bít bùng cho vào trại "lao động cải tạo".*

"Văn phong của 'Trại Đá Bàn và A30' giản dị, nhưng không thiếu điều châm chọc và đôi khi cay đắng. Chúng ta đọc ở đây, có khi là những dòng hồi ký, đôi khi là những đoạn tạp văn châm biếm không khoan nhượng với chế độ Cộng Sản, với cái giọng văn bình thản nhưng chứa đầy bão táp."

Trại Đá Bàn Và A30 dày gần 350 trang, giá bán $20 Mỹ kim. Liên lạc Nam Việt, P.O. Box 1954, Garden Grove, CA 92842. Điện thoại của tác giả 617-328-9833, e-mail *tythanh2001@yahoo.com*.

45 BÀI CA TÂN CỔ GIAO DUYÊN

biên soạn của Trường Khanh

Tác giả Trường Khanh là nhà thơ Hà Nguyên Du, một người rất đam mê thi ca, có nhiều sách tác trong mấy năm qua. Trong lời tựa của *45 Bài Ca Tân Cổ Giao Duyên*, ông viết, *"Từ một người làm thơ, được giới phê bình hay các nhà chuyên môn: Hoàng Ngọc Tuấn Nguyễn Vy Khanh, Du Tử Lê, Trần Hồng Châu, Phạm Xuân Đài, Lê Mộng Nguyên, Khế Iêm, Phan Tấn Hải, Nguyễn Lương Ba, v.v..., cho rằng: Tôi là một nhà thơ cách tân (innovative), có nhiều thử nghiệm (experimental) và làm mới (make it new) thi ca, hay quăng ném mình một cách dữ dội vào những cái mới; luôn tâm niệm theo mới tuy biết con đường trước mắt không phải là đầy hoa, [...]."*

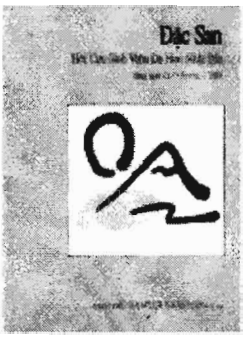
"Với những phong cách làm thơ nêu trên, lại có background là một người ca tài tử, tôi rất được khuyến khích vào nghề qua giọng ca và khả năng sáng tác [...]. Nên việc bước sang lãnh vực biên soạn 45 bài Tân Cổ Giao Duyên, *hẳn là một điều dễ dàng và dĩ nhiên cũng không có gì để ai phải ngạc nhiên."*

Nhà báo, nhà đạo diễn Tuyết Sĩ Nguyễn Minh Phương nhận xét, *"Đọc hết 45 bài ca vọng cổ của Hà Nguyên Du tôi thấy: Đó là 45 bài tân nhạc nổi tiếng và đã đi sâu vào lòng khán thính giả. Nếu là người ca thì đây là 45 bài ca có khuông có hàng chắn, rất dễ ca hay vì suông miệng. [...] Và Hà Nguyên Du là thi sĩ nên lời vọng cổ của Du là thơ."* Nhà báo Lâm Tường Dũ viết, *"Hà Nguyên Du làm nhịp cầu cho khối 'đại chúng' và 'tiểu chúng' cùng đứng trên đó chung nhìn và vui hưởng 'gió mát trăng thanh của nghệ thuật.'"*

45 Bài Ca Tân Cổ Giao Duyên dày gần 170 trang, bán với giá $18 Mỹ kim tại các tiệm sách. Liên lạc điện thoại 714-721-5197, e-mail *hanguyendu@yahoo.com*.

BA MƯƠI NĂM NHÌN LẠI

đặc san của Hội Cựu Sinh Viên Du Học Nhật Bản Vùng Nam California



Trong một quãng đời thoáng qua mà đôi lúc cảm thấy vụt nhanh, kỷ niệm êm đẹp nhất của hầu hết mọi người có lẽ là những ngày còn đi học. Qua một đặc san được phát hành mới đây, những bài viết của những cựu sinh viên được may mắn du học Nhật Bản trước năm 1975 đã cho thấy tâm tư của một thế hệ mà trong mọi người Việt chúng ta đều có thể chia sẻ: thương yêu nòi giống Việt dù sống tha hương, quí trọng tình bạn dù sống xa nghìn dặm, và yêu văn thơ cho dù không sống gần với ngòi bút.

Với chủ đề *Ba Mươi Năm Nhìn Lại*, Đặc San của Hội Cựu Sinh Viên Du Học Nhật Bản gom tụ nhiều bài viết, sáng tác hay, có giá trị như những bài "Tín Vô Mê, Giác Bất Dị" của Sơn Điền Nguyễn Viết Khánh, "Sự Nghiệp Phục Hưng Một Quốc Gia" của Tùng Sơn, "Hoa Anh Đào" của Đỗ Thông Minh, và "Ba Mươi Năm Ký Ức Một Đoạn Đường" của Phùng Quân.

Đặc san *Ba Mươi Năm Nhìn Lại* được trình bày rất tao nhã, mang phong vị Đông Phương. Đặc san dày trên 130 trang, không đề giá bán. Liên lạc Phùng Ngọc Tiến, 3 Windrow, Irvine, CA 92618. E-mail *phungqthuy@aol.com*.

60 BẢN TÌNH CA

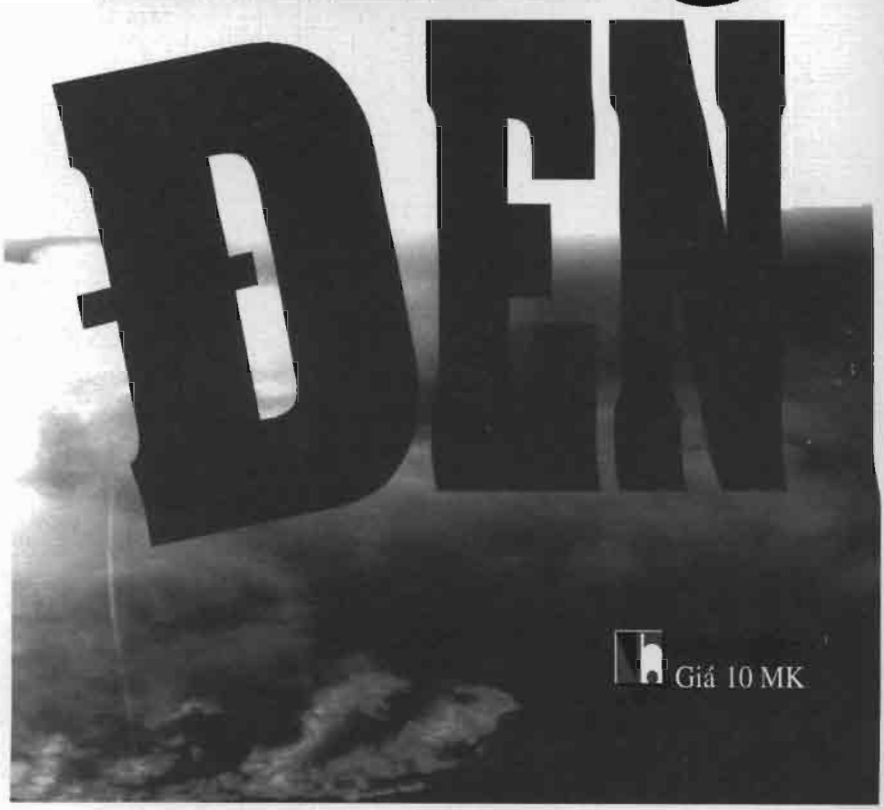
sáng tác của nhạc sĩ Huỳnh Nhâm

Tuy là một quân nhân thuộc Quân Lực Việt Nam Cộng Hòa mang cấp bậc thiếu tá, nhạc sĩ Huỳnh Nhâm đã dành nhiều thời giờ cho âm nhạc. Ông từng dạy âm nhạc tại trường Trung Học Trần Quí Cáp Hội An từ năm 1955 đến năm 1964. Trong những năm sống tại Hoa Kỳ, ông tiếp tục trau giồi kiến thức trong các lớp đại học. *60 Bản Tình Ca* được sáng tác từ năm 1954 đến năm 2005. Một trong những bài nổi tiếng của ông là bài "Tháng Sáu Trời Mưa" phổ thơ Nguyên Sa.

Ngoài *60 Bản Tình Ca*, nhạc sĩ Huỳnh Nhâm cũng xuất bản trong năm 2005 cuốn *Phối Hòa Âm Đối Chiếu* tập 2. Hai cuốn sách của nhạc sĩ Huỳnh Nhâm đang được bán tại nhà sách Tú Quỳnh 9581 Bolsa Ave., Westminster, CA 92683. Điện thoại 714-531-6880.

NGUYỄN DŨNG TIẾN

VÀNG ĐEN



Giá 10 MK

NGUYỄN DŨNG TIẾN

VÀNG ĐEN

Giá 10 MK